BIBLIOTECA ITALIANĂ

UMBERTO ECO

Limitele Interpretării

PONTICA

Umberto Eco

LIMITELE INTERPRETĂRII

UMBERTO ECO

LIMITELE INTERPRETĂRII

Traducere de **Ştefania Mincu** şi **Daniela Bucşă**

Constanţa 1996
EDITURA PONTICA

Colecţia *Biblioteca Italiană* sub îngrijirea lui Marin Mincu
Coperta de **Al.T.Mincu**

UMBERTO ECO
© **I LIMITI DELL'INTERPRETAZIONE**, Bompiani, Milano, 1990
© Pontica 1996 pentru această versiune

ISBN 973- 9224-12-1

INTRODUCERE

La început, în al său ***Mercury, Or the Secret and Swift Messenger****, 1641, John Wilkins povesteşte întîmplarea următoare:*

> Cît de ciudat a putut să pară Meşteşugul acesta al Scrisului la prima lui inventare, o putem înţelege de la americanii aceia descoperiţi de curînd, care erau surprinşi să-i vadă pe oameni stînd de vorbă cu Cărţile, şi cărora le venea greu să creadă că Hîrtia ar putea vorbi... Există o Legendă foarte frumoasă în legătură cu Povestea asta, în care-i vorba de un Sclav Indian; acesta, fiind trimis de Stăpînul lui să ducă un Coş cu smochine şi o Scrisoare, a mîncat pe Drum o mare Parte din Povara lui, predîndu-i restul acelei Persoane la care se ducea; aceasta, după ce citi Scrisoarea, şi negăsind Cantitatea de Smochine corespunzătoare cu ce se spunea acolo, îl învinui pe Sclav că le-a mîncat, făcîndu-l să afle ceea ce Scrisoarea spunea împotriva lui. Însă Indianul (în polîda acestei dovezi) neagă cu nevinovăţie Faptul, blestemînd Hîrtia, ca pe o Martoră falsă şi mincinoasă. După cîtva timp, fiind el din nou trimis cu o altă asemenea Povară, precum şi cu o Scrisoare care spunea Numărul exact de Smochine ce trebuiau să fie predate, el iarăşi, potrivit Obiceiului său de mai înainte, mîncă cu lăcomie o mare Parte din ele pe cînd mergea pe Drum. Însă înainte de a se atinge de ele (ca să prevină orişice Învinuire), El luă Scrisoarea şi o ascunse sub o Piatră Mare, liniştindu-se la gîndul că, dacă Ea n-o să-l vadă mîncînd Smochinele, nu o să poată nicidecum să-l pîrască; însă fiind de data asta învinuit şi mai tare decît înainte, mărturisi Vina, admirînd Hîrtia ca pe un Lucru Dumnezeiesc, iar pe viitor promise cea mai mare Fidelitate în orice Însărcinare. (3 ed., London, Nicholson, 1707, pp.3-4).

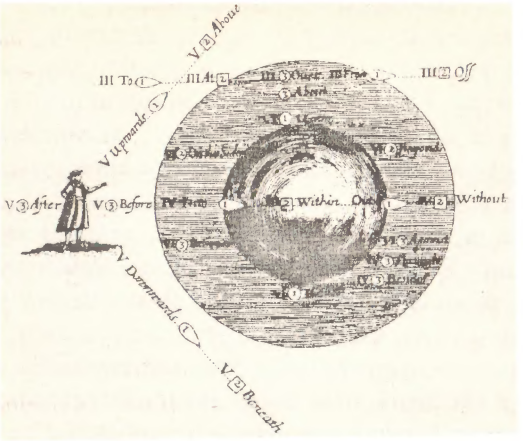
Această pagină a lui Wilkins ne sună cu siguranţă diferit faţă de alte pagini contemporane în care scrisul este luat ca exemplu suprem de semioză, şi orice text scris (sau vorbit) este văzut ca o maşină care produce o "derivă infinită a sensului". Aceste teorii contemporane îi aduc indirect lui Wilkins obiecţia că un text, odată separat de emitentul său (precum şi de intenţia emitentului) şi de împrejurările concrete ale emiterii lui (şi, ca urmare, de referentul său firesc), ar pluti (ca să zicem aşa) în golul unui spaţiu potenţial infinit de interpretări posibile. Prin urmare, nici un text nu poate fi interpretat potrivit utopiei unui sens autorizat ca definitiv, original şi final. Limbajul spune

totdeauna ceva în plus față de sensul lui literar inaccesibil, care este deja pierdut încă de la începutul emiterii textuale.

Episcopul Wilkins - în ciuda neclintitei sale credințe că Luna ar fi fost locuită - era un om de o statură intelectuală remarcabilă, și a spus multe lucruri importante și azi pentru cei ce studiază limbajul și procesele semiozice în general. Să privim de exemplu figura care apare la pagina 311 din ***Essay Towards A Real Character*** *al său (1688). El era atît de convins că o teorie a semnificației ar fi fost posibilă, încît încercase (neființd primul, dar, cu siguranță, ca un pionier, și cu o extraordinară intuiție vizuală) să ofere o modalitate de a reprezenta pînă și semnificația termenilor sincategorematici. Acest desen arată că, admițînd faptul că împărtășim anumite reguli convenționale privind utilizarea unei limbi naturale, atunci cînd spunem* ***deasupra*** *vrem să spunem cu siguranță ceva diferit de* ***dedesubt****. În legătură cu asta, desenul său arată că pînă și această deosebire de semnificație este bazată pe structura corpului nostru într-un spațiu geo-astronomic. Putem fi radical sceptici în ce privește posibilitatea de a identifica niște universale ale limbajului, însă ne simțim obligați să luăm în serios gravura lui Wilkins. Ea arată că în interpretarea termenilor sincategorematici trebuie să urmăm anumite "direcții". Chiar dacă lumea ar fi un labirint, n-am putea să-l străbatem fără să respectăm niște parcursuri obligatorii.*

Ce anume ar fi putut să obiecteze Wilkins la contra-obiecțiile multora dintre teoriile contemporane ale lecturii ca activitate deconstructivă? Probabil ar fi spus că în cazul dat de el ca exemplu (presupunem că scrisoarea spunea: "Dragă Prietene, în acest Coș adus de Sclavul meu se află 30 de smochine pe care ți le trimit în Dar"), Prietenul era sigur că respectivul Coș menționat în Scrisoare era cel purtat de Sclav, că Sclavul era exact acela căruia Stăpînul îi dăduse Coșul, și că exista o Relație între Expresia 30 scrisă în Scrisoare și Numărul de Smochine conținute în Coș.

Firește, ar fi ușor de combătut parabola lui Wilkins. E suficient să ne închipuim că cineva a fost trimis realmente cu un coș, dar că pe drum sclavul original a fost ucis și înlocuit cu un



altul, de către un alt stăpîn, şi că şi cele treizeci de smochine, ca entităţi individuale, au fost înlocuite cu alte smochine. Între altele, să ne închipuim că noul sclav a dus coşul unui destinatar diferit. Putem chiar să presupunem că noul destinatar nu ştia de nici un prieten de-al lui care să cultive smochine şi să le dăruiască cu atîta largheţe. Ar mai fi putut el, destinatarul, să decidă despre ce anume vorbea scrisoarea?

Eu cred că încă mai avem dreptul să considerăm că reacţia noului destinatar ar fi fost, mai mult sau mai puţin de felul ăsta: "Cineva, Dumnezeu ştie cine, mi-a trimis o cantitate de smochine care e inferioară celei menţionate în scrisoarea care le însoţeşte". (Mai presupun că noul Destinatar, fiind el un Stăpîn, l-a pedepsit pe sclav înainte de a încerca să dezlege Enigma, iar aceasta şi ea este o problemă semiotică, însă vom rămîne la Problema noastră Principală). Ceea ce vreau să spun este că, chiar şi separat de emitentul său, de referentul său discutabil şi de împrejurările în care a fost produs, mesajul acela încă mai vorbea despre nişte smochine-dintr-un-coş.

Să presupunem acum (imaginaţia nu are limite) nu numai că mesagerul original a fost ucis, dar şi că ucigaşii săi au mîncat toate smochinele, au introdus scrisoarea într-o sticlă şi au

aruncat-o în ocean, astfel încît a fost găsită, la vreo şaptezeci de ani (sau aproape) după Wilkins, de către Robinson Crusoe. Fără coş, fără sclav, fără smochine, numai scrisoarea singură. Cu toate acestea, pariez că prima reacţie a lui Robinson ar fi fost: "Unde dracu' s-or fi rătăcit smochinele astea?" Numai după această primă reacţie instinctivă Robinson ar fi putut să viseze la toate smochinele posibile, la toţi sclavii posibili, la toţi expeditorii posibili, ca şi la posibila inexistenţă a oricărei smochine, a oricărui sclav sau trimiţător, sau la mecanismele minciunii şi la soarta lui nefericită de destinatar separat definitiv de orice Semnificaţie Transcendentală.

Unde sînt aceste smochine? Scrisoarea spune că există sau că au existat într-un loc 30 de fructe aşa şi aşa, cel puţin în mintea (sau în Lumea Posibilă Doxastică) a unui presupus emitent al mesajului respectiv. Şi chiar dacă Robinson ar fi hotărît că mîzgălelile acelea de pe o bucată de hîrtie erau rezultatul întîmplător al unei eroziuni chimice, ar fi avut în faţă doar două posibilităţi: fie să le neglijeze ca pe un fapt material nesemnificativ, fie să le interpreteze ca şi cum ar fi fost cuvintele unui text scris într-o limbă cunoscută lui. Odată luată în considerare cea de a doua ipoteză, Robinson era obligat să tragă concluzia că scrisoarea vorbea de smochine - şi nu de mere sau de unicorni.

Acum să presupunem că mesajul din sticlă este găsit de un specialist în lingvistică, în hermeneutică sau semiotică. Acest nou destinatar accidental (care ştie ceva mai mult decît Robinson) va putea face un număr de ipoteze mult mai subtile, verbigratia:

1. Mesajul este cifrat, coş înseamnă "armată", smochină "1000 de soldaţi", iar "dar" înseamnă "ajutor", aşa încît semnificaţia subînţeleasă a scrisorii este că expeditorul se află pe punctul de a trimite o armată de 30.000 de soldaţi în ajutorul destinatarului. Dar şi în acest caz, soldaţii menţionaţi (şi care lipsesc) vor trebui să fie 30.000, şi nu 180, să zicem - afară numai dacă, pentru codul privat al expeditorului, o smochină nu înseamnă şase soldaţi.

2. ***Smochine*** *poate să fie înţeles (cel puţin astăzi) în sens*

retoric (ca în expresii precum "nu-mi pasă nici cît de-o smochină seacă") iar mesajul ar putea să presupună o altă interpretare: dar şi în acest caz destinatarul ar trebui să mizeze pe anumite interpretări convenţionale prestabilite ale cuvîntului ***smochină****, care nu sînt cele presupuse de cuvinte ca* ***măr*** *sau* ***pisică****, să zicem.*

3. Mesajul din sticlă este o alegorie, şi are un al doilea sens, ascuns, bazat pe un cod poetic privat. ***Smochine*** *pot reprezenta o sinecdocă pentru "fructe",* ***fructe*** *pot să fie o metaforă pentru "influenţe astrale pozitive",* ***influenţe astrale pozitive*** *poate fi o alegorie pentru "Graţie Divină" şi aşa mai departe. În acest caz destinatarul ar putea face felurite ipoteze ce se contrazic între ele, dar eu cred cu tărie că există anumite criterii "economice" pe baza cărora anumite ipoteze vor fi mai interesante decît altele. Pentru a-şi confirma ipoteza lui, destinatarul va trebui ca, cel puţin, să avanseze nişte conjecturi asupra posibilului expeditor şi asupra posibilei perioade istorice în care textul a fost produs. Aceasta nu are nimic de a face cu o cercetare privind intenţiilor emitentului, dar are în mod sigur de a face cu o cercetare asupra cadrului cultural în care trebuie integrat mesajul. În faţa mesajului* ***Doamne, ajută-mă****, e foarte spontan şi onest să ne întrebăm dacă el a fost rostit de o călugăriţă în rugăciune sau de un ţăran care aduce omagiu unui feudal.*

Probabil că interpretul nostru ar trebui să decidă că textul găsit în sticlă se referea într-o anume împrejurare la nişte smochine existente şi că se referea indexical la un anume emitent, ca şi la un anume destinatar şi la un sclav anume, dar că pe urmă şi-a pierdut orice putere referenţială. Drept urmare, va putea să născocească fantezii asupra acestor actori pierduţi, incluşi atît de ambiguu în schimbul de lucruri sau de simboluri (poate că a expedia smochine însemna, într-un anume moment istoric, a face vreo aluzie misterioasă), şi ar putea porni de la mesajul acela anonim ca să încerce o mulţime de semnificaţii şi de referenţi... Însă nu ar avea dreptul să spună că mesajul poate să semnifice ***orice****.*

Poate semnifica multe lucruri, însă există sensuri pe care

ar fi hazardat să le sugerăm. Nu cred că ar putea fi cineva atît de rău intenționat încît să sugereze că mesajul ar putea însemna că Napoleon a murit în mai 1821, dar și faptul de a contesta o lectură atît de deviantă poate fi un punct de plecare rezonabil ca să tragem concluzia că există măcar unele lucruri pe care mesajul nu le poate spune efectiv.

Admit că pentru a face această afirmație va trebui înainte de toate să cădem de acord că enunțurile pot să aibă un "sens literal", și știu cît de controversată este această problemă (a se vedea și cele cîteva trimiteri pe care le fac în notele despre interpretarea metaforei, în secțiunea 3.3. a prezentei cărți). Însă continui să cred că, în cadrul frontierelor unei anumite limbi, există un sens literal al entităților lexicale, care este cel menționat primul de către dicționare, sau chiar cel pe care orice om de pe stradă l-ar defini în primul rînd atunci cînd ar fi întrebat ce anume înseamnă un anumit cuvînt. Pornesc deci de la faptul că omul de pe stradă ar spune întîi și-ntîi că o smochină este un tip de fruct, și cum anume este el. Nici o teorie a receptării nu ar putea evita această restricție preliminară. Orice fel de act de libertate din partea cititorului poate apărea numai ***după****, și nu* ***înainte*** *de aplicarea acestei restricții.*

Înțeleg că există o deosebire între a vorbi despre scrisoarea menționată de Wilkins și a vorbi despre ***Finnegans Wake****. Înțeleg că lectura lui* ***Finnegans Wake*** *ne poate ajuta să punem la îndoială pînă și sensul obișnuit din exemplul lui Wilkins. Însă nu putem ignora punctul de vedere al Sclavului care a dat mărturie primul despre miracolul Textelor și al interpretării lor.*

Studiile cuprinse în cartea de față au fost scrise în cea de a doua jumătate a deceniului al nouălea. Deoarece toate se centrează în jurul aceluiași subiect, chiar dacă din puncte de vedere diferite, au fost reamalgamate în diferite grade și supuse unor ajustări, unor tăieturi sau adăugiri, pentru a evita repetările

excesive și a permite trimiteri de la unele la altele.

În prima secțiune problema interpretării este conturată așa cum s-a pus ea în timpul ultimelor decenii în domeniul studiilor literare.

Un comentariu aparte cere cea de a doua secțiune, pentru că focalizează o preocupare ce m-a însoțit permanent în decursul deceniului trecut. La prima vedere ea tratează despre chestiuni istorice și cineva s-ar putea întreba care este legătura ei cu temele din celelalte studii. În anul academic 1986-1987 finusem, la Institutul de discipline ale comunicării al universității din Bologna, un curs monografic despre ***semioza hermetică****, adică despre acea practică interpretativă a lumii și a textelor bazată pe identificarea raporturilor de simpatie ce leagă reciproc micro și macrocosmosul. Pentru a putea nutri credința că asemănătorul acționează simpatetic asupra asemănătorului trebuie ca o metafizică și o fizică a simpatiei universale să se sprijine pe o semiotică (explicită sau implicită) a similitudinii.*

De o paradigmă a asemănării s-a mai ocupat Michel Foucault în ***Les mots et les choses****, însă atenția lui era îndreptată mai ales asupra acelui moment de trecere în care paradigma asemănării, între Renaștere și secolul al XVII-lea, se contopește cu paradigmele proprii științei moderne. Ipoteza mea era istoricește mai cuprinzătoare și tindea să pună în lumină un criteriu de interpretare căruia îi indicam supraviețuirea de-a lungul secolelor*

---

* Ediția italiană de față este parțial diferită de ediția americană (The limits of interpretation, Indiana University Press) care apare aproape concomitent cu ea: în acea ediție am adăugat unele scrieri care în Italia au apărut deja în **Sugli specchi [Despre oglinzi]**, iar în cea de față alte studii ce nu au mai fost publicate în Italia. Alte diferențe mai mici, din cadrul fiecărui studiu în parte, se datorează grijii de a face mai bine înțeleasă o chestiune sau alta în niște medii culturale ce diferă unul de altul și au cadre de referință diferite. În orice caz, abordările de bază din ambele ediții sînt aceleași.

* Materialele cursului există numai în forma dactilografiată și în fotocopie, sub titlul Aspecte ale semioticii hermetice, Universitatea de studii din Bologna, Catedra de semiotică, ș.a. 1986-1987.

- cum de altfel sugeram şi în studiul despre Epistola a XIII-a a lui Dante, publicat în cartea mea precedentă, ***Despre oglinzi şi alte studii [Sugli specchi e altri saggi*** *(1985)]. Modalitatea de gîndire pe care o numesc semioză hermetică a luat forme ce se pot recunoaşte şi documenta în primele secole ale erei creştine şi s-a dezvoltat întrucîtva clandestin în perioada medievală, a triumfat odată cu redescoperirea umanistă a scrierilor hermetice, s-a contopit în curentul mai amplu al hermetismului renascentist şi baroc, şi nu a dispărut odată cu afirmarea ştiinţei cantitative galileene, ci a continuat să fecundeze esteticile romantice, ocultismul ottocentesc şi, susţin eu în plus, multe alte teorii critice contemporane, aşa cum menţionez în paragraful 2.1.7.*

Cea de a treia secţiune are funcţie de comentariu. Dacă în prima secţiune s-a susţinut posibilitatea unei interpretări pornind de la intenţia textului sau ***intentio operis****, aici se comentează mai cu seamă cazuri în care excesul de interpretare produce o* ***risipă*** *de energii hermeneutice pe care textul nu le încurajează. Invers, noi încercăm să sugerăm acele criterii de economie ce trebuie urmate în lectura textelor înţelese ca lume sau a lumii ca text. Dacă aceste criterii pot să apară doar ca bazate pe un apel la sensul obişnuit şi la principiul efortului minim, amintesc că nu există alte moduri de a decide în ceea ce priveşte aşa-zisa* ***intentio*** *a unui text, atunci cînd textul este concomitent obiect şi parametru al propriilor lui interpretări - asta şi pentru că situaţia n-ar putea scăpa de această circularitate nici măcar dacă am merge în direcţia căutării lui* ***intentio auctoris****. Pe de altă parte, potrivit lămuririlor din studiul final al volumului, acest efort minim este cel ce ar putea fi acceptat de o comunitate de interpreţi care urmăreşte să ajungă la un acord oarecare, dacă nu în privinţa celor mai bune interpretări, cel puţin în refuzul acelora ce nu pot fi susţinute.*

Urmează apoi cîteva exemple despre felul cum abordez eu chestiuni privitoare la identitate, la fals şi la autentic, sau la condiţiile pentru a formula o ipoteză acceptabilă de interpretare pe marginea unor texte sau fapte, experienţe reale sau relatări ale unor experienţe considerate reale în nişte lumi posibile.

Ajungem astfel la cea de a patra secțiune și ultima, pe care cititorii interesați teoretic o pot citi și ca primă secțiune.

Studiile din secțiunile anterioare au fost concepute ca niște intervenții legate de chestiuni de specialitate, și deci dau ca scontate multe dintre conceptele pe care le-am elaborat în alte opere ale mele. Iată de ce, într-o serie de studii despre limitele interpretării, cineva poate să aibă impresia că nu s-a specificat nicăieri cărei interpretări anume i se discută limitele.

E vorba despre conceptul de interpretare inspirat de Peirce și pe care l-am discutat progresiv și l-am dezvoltat în ***Tratatul de semiotică generală****, 1975, în* ***Lector in fabula****, 1979, și în* ***Semiotică și filosofie a limbajului****, 1984 - și în multe alte scrieri disparate, cum sînt cele conținute în* ***Despre oglinzi și alte studii****; 1985.*

Semiotica se ocupă de semioză, iar aceasta este "o acțiune sau o influență care este sau care presupune o cooperare a trei subiecți, cum sînt de exemplu un semn, obiectul său și interpretantul său, această influență tri-relațională neputînd fi în nici un caz rezolvabilă printr-o acțiune de perechi" (Peirce, CP: 5.484). Ca un comentariu al acestei definiții, a se vedea studiul 4.1 ce reproduce intervenția mea la un congres de imunologi.

Intervenția citată mai sus fusese elaborată pe marginea discuției cu oameni de știință ce studiază procesele de interacțiune la nivel celular pentru că, potrivit unora dintre ei, avem fenomene de interpretare chiar și în ceea ce eu, în ***Tratatul*** *meu numeam "pragul inferior al semioticii". De atunci încoace m-am convins, chiar dacă mai consider că e greu de extins categoriile semioticii pînă la acel nivel, că nu pot totuși să neg a priori că acest lucru ar fi posibil, și mă mențin într-o poziție de așteptare precaută și plină de curiozitate. În orice caz, nu exclud, ba chiar consider, că există semioză și, prin urmare, și interpretare, în procesele de percepție. În acest sens, interpretarea - bazată pe conjectură sau pe abducție (cf. de exemplu studiul 4.2) - este mecanismul semiozic ce explică nu numai raportul nostru cu niște mesaje elaborate intenționat de alte ființe omenești, ci și orice formă de interacțiune a omului (și poate și a animalelor) cu lumea înconjurătoare. Tocmai prin*

procesele de interpretare noi construim cognitiv lumi, fie ele actuale sau posibile.

Sînt deci evidente motivele pentru care trebuie să avem în vedere condiţiile şi limitele interpretării. Dacă în sfera hermeneuticii sau a teoriei literaturii poate să pară provocator, însă pînă la urmă plauzibil faptul că iniţiativa de lectură se situează complet de partea subiectului interpretant, cu mult mai riscant ar părea dacă am afirma-o în legătură cu acele procese ce ne ajută să identificăm o persoană sau un obiect la mare distanţă în timp şi în situaţii diferite, să distingem un cîine de un cal, sau să regăsim drumul spre casă în fiecare zi. În astfel de cazuri, a admite că unica decizie îi revine interpretului poartă, în istoria gîndirii, un nume: idealism magic. Deşi referinţa aceasta pare romantică şi ieşită din comun, ne putem gîndi la posibila pretenţie de a postula un creier care - mai puţin pasiv decît acela imaginat de Putnam - nu numai că ar putea trăi izolat de trup într-un vas - dar să poată construi şi vasul respectiv şi universul care îl conţine, şi să decidă minut cu minut impulsurile pe care trebuie să le primească ca să poată să iluzia unei lumi care nu există în afara percepţiilor lui. Ar fi cam prea mult, chiar şi pentru un idealist magic. Pe de altă parte, cei ce susţin că textele nu pot avea nici un semnificat comunicabil în chip intersubiectiv, sînt foarte iritaţi atunci cînd alţii nu le acceptă tezele, şi se vaietă că nu au fost înţeleşi. Ne vine în minte paradoxul lui Smullyan: "Sînt solipsist, aşa cum sînt şi toţi ceilalţi".

Prin urmare dacă problema filosofică a interpretării consistă în a stabili condiţiile de interacţiune dintre noi şi ceva care ne este ***dat*** *şi a cărui construcţie se supune anumitor constrîngeri (este şi problema lui Peirce, a lui Merleau-Ponty, a lui Piaget, a ştiinţelor cognitive - aşa cum e şi problema epistemologiei, de la Popper la Kuhn), nu văd pentru ce n-ar trebui să avem aceeaşi atitudine faţă de textele produse de semenii noştri şi care, într-un anume sens, există deja ca atare, ca şi scrisoarea adusă de sclavul lui Wilkins, chiar înainte de a fi citite - fie şi sub formă de urme gramatologice lipsite de semnificaţie pentru cel ce nu ar emite conjecturi asupra originii lor.*

În jurul acestor teme fundamentale se constituie expres studiile cuprinse în ultima secțiune a cărții[*]. *Precizez faptul că acel* ***Gedanken experiment*** *făcut în legătură cu procedeele interpretative ale computerului de către Charles Sanders personal trebuie luat foarte în serios, sau cel puțin, n-a fost gîndit doar ca un exercițiu retoric. El prevede reguli interpretative pentru o creație concepută ca model de semioză ilimitată și dotată cu minime conexiuni la un univers exterior.*

În ediția americană am fost constrîns să fac o precizare, deoarece cu nu mai mult de un an în urmă a apărut traducerea engleză a cărții mele mai vechi, ***Opera deschisă*** */Opera aperta/ din 1962. Deși revin asupra temei în prima secțiune, nu e rău să întîmpin și niște posibile obiecții ale cititorului italian. S-ar părea, într-adevăr, că, pe cînd atunci ridicam în slăvi o interpretare "deschisă" a operelor de artă, admițînd că aceasta era o provocare "revoluționară", astăzi mă cantonez pe niște poziții conservatoare. Eu nu cred că este așa. Cu treizeci de ani în urmă, pornind și de la teoria interpretării a lui Luigi Pareyson, mă străduiam să definesc un fel de cumpănire, sau de echilibru instabil, între inițiativa interpretului și fidelitatea lui față de operă. În decursul ultimilor treizeci de ani mulți s-au avîntat prea mult pe versantul inițiativei interpretului. Problema, acum, este să nu ne avîntăm în sensul opus, ci să subliniem încă o dată faptul că oscilarea balanței nu poate fi eliminată.*

La urma urmei, a spune că un text este, potențial, fără sfîrșit nu înseamnă că orice act de interpretare poate avea un scop nobil și binevenit. Pînă și deconstructivistul cel mai radical acceptă ideea că există interpretări care sînt inacceptabile și clamoroase. Asta înseamnă că textul interpretat impune interpreților lui niște restricții. Limitele interpretării coincid cu drepturile autorului lui.

---

[*] Mi-am permis să republic "Coarne, copite, pantofi", care a mai apărut o dată în Eco și Sebeok 1983, pentru că mi se părea util pentru a întări unele concepte de bază.

Chiar şi în cazul textelor auto-distructive (cf. 3.5) avem nişte obiecte semiozice care, fără umbră de îndoială, vorbesc despre propria lor imposibilitate.

Să fim realişti: nu există nimic mai semnificativ decît un text care-şi afirmă propriul său divorţ faţă de sens.

1.

INTENTIO LECTORIS
ÎNSEMNĂRI DESPRE SEMIOTICA RECEPTĂRII

În ultimele decenii s-a afirmat o schimbare de paradigmă față de disputele critice anterioare. Dacă în mediul structuralist se acorda prioritate analizei textului ca obiect dotat cu caracteristici structurale proprii, descriptibile cu ajutorul unui formalism mai mult sau mai puțin riguros, mai nou discuția s-a orientat către o pragmatică a lecturii. Astfel, de prin anii '60 înainte, s-au înmulțit teoriile despre cuplul Cititor-Autor, iar astăzi pe lîngă narator și naratar, avem naratori semiotici, naratori extrafictivi, subiecți ai enunțării enunțate, focalizatori, voci metanaratorii, precum și cititori virtuali, cititori ideali, cititori model, supercititori, cititori proiectați, cititori informați, arhicititori, cititori impliciți, metacititori și așa mai departe.

Desigur, nu toți acești Autori și Cititori au același statut teoretic: iar pentru a avea o hartă completă a acestui peisaj de identități și diferențe, vezi Pugliatti 1985 (precum și Ferraresi și Pugliatti).

În orice caz, orientări diferite, cum sînt estetica receptării, hermeneutica, teoriile semiotice ale cititorului ideal sau model, precum și "reader oriented criticism" și deconstrucția au ales ca obiect investigarea nu atît a faptelor empirice ale lecturii (obiect al unei sociologii a receptării), cît funcția de construcție - sau de deconstrucție - a textului, îndeplinită de actul lecturii, văzut ca o condiție a realizării însești a textului ca atare.

Asertiunea subiacentă fiecărcia dintre aceste tehnici este: funcționarea unui text (fie el și non-verbal) se explică luînd în considerare, pe lîngă momentul generator, sau în locul acestuia, rolul îndeplinit de destinatar în timpul înțelegerii, al actualizării, al interpretării lui, ca și modul în care textul însuși prevede această participare.

1.1. ARHEOLOGIE

Fantoma cititorului s-a strecurat în centrul a diverse teorii, pe căi independente una de alta. Primul care a vorbit explicit de "implied author (carrying the reader with him)" a fost Wayne Booth în 1961, în **The rhetoric of fiction** al său. Dar după aceea se dezvoltă, neavînd cunoştinţă una de alta, o direcţie semiotico-structuralistă şi una hermeneutică.

Prima se revendică în primul rând de la studiile din **Communications 8**, 1966, unde Barthes vorbeşte de un autor material care nu se poate confunda cu naratorul; Todorov evocă perechea "imagine a naratorului - imagine a autorului" şi repropune distincţiile făcute de Pouillon (1946)* printre alte puncte de vedere (dar în spatele lui Pouillon se află Lubbock, Forster, James), iar Genette doar schiţează ceea ce mai apoi, în 1972, va deveni teoria lui despre "voci" şi despre focalizare. De aici se trece, cu ajutorul unor indicaţii ale Julici Kristeva despre "productivitatea textuală" (**Le texte du roman**, 1970), prin Lotman cel din **Structura textului poetic** (1970), prin poetica compoziţiei a lui Uspenski (**A Poetics of Composition**, 1973), prin conceptul încă empiric de "arhilector" al lui Riffaterre (**Essais de stylistique structurale**, 1971), prin polemica în negativ a lui Hirsch (**Validity in interpretation**, 1967), pînă la noţiunile de autor şi cititor implicit ale Mariei Corti (**Principii ale comunicării literare**, 1976) şi ale lui Seymour Chatman (**Story and discourse**, 1978), ultimii derivîndu-şi amîndoi noţiunile direct din Booth - şi pînă la noţiunea mea de cititor model (**Lector in fabula**, 1979), pe care de altfel o extrăgeam şi din unele sugestii elaborate în sfera unei logici modale a narativităţii de către van Dijk şi de Schmidt, ca şi de Weinrich, ca să nu mai vorbesc de ideea pareysoniană a unui "mod de formare" cum este ipostaza auctorială înscrisă în operă. Însă aminteşte Maria Corti că, în ceea ce priveşte autorul, chiar şi un text al lui Foucault din 1969 ("Qu'est-ce qu'un auteur?") punea, în cheie post-structuralistă, problema unui

---

* Pouillon, Jean, Temps et roman, Paris, Gallimard, 1946.

autor văzut ca "mod de a fi al discursului", cîmp de coerenţă conceptuală şi unitate stilistică.

Pe de altă parte există propunerea lui Iser (**Der implizite Leser**, 1972), care reia terminologia lui Booth, dar pe baza unei tradiţii total diferite (Ingarden, Gadamer, Mukařovsky, Jauss şi naratologia lui Stanzel - ţinînd cont de asemenea şi de teoreticienii anglosaxoni ai narativităţii, şi de critica joyceană). Iser va începe apoi să înnoade firele celor două tradiţii în **Der Akt des Lesens** din 1976, referindu-se la Jakobson, Lotman, Hirsch, Rifatterre şi la unele eboşe ale mele din anii '60.

Această insistenţă, devenită aproape obsesivă, asupra momentului lecturii, al interpretării, al colaborării sau cooperării receptorului, marchează un moment interesant în istoria plină de meandre a ceea ce se cheamă Zeitgeist. Să se remarce că în 1981, fără să fie, la curent cu toată această literatură, şi pornind de la analize de semantică generativă şi de la cercetări de Inteligenţă Artificială, Charles Fillmore (chiar dacă la nivel de texte cotidiene, neliterare), scrie un studiu despre "Ideal readers and real readers".

Jauss (1969)* anunţă deja o schimbare radicală în paradigma studiilor literare, şi i-a fost, fără îndoială, acestei cotituri, unul dintre protagonişti. Dar întrucît schimbările de paradigmă se nasc dintr-o acumulare de discuţii anterioare, în faţa noilor teorii ale lecturii trebuie să ne întrebăm dacă e vorba de o orientare nouă, şi în ce sens.

Cît despre prima problemă, trebuie recunoscut că istoria esteticii poate fi redusă la o istorie a teoriilor interpretării sau ale efectului pe care opera îl provoacă în destinatar. De orientare interpretativă sînt: estetica aristotelică a catharsisului, estetica pseudo-longiniană a sublimului, esteticile medievale ale viziunii, recitirile renascentiste aristoteliene, esteticile sublimului din secolul al XVIII-lea, apoi cea kantiană, numeroase estetici contemporane (fenomenologia, hermeneutica, esteticile sociologice, estetica interpretării a lui Pareyson).

---

* Jauss, Hans Robert, "Paradigmawechsel in der Literaturwissenschaft", în Linguistisch Berichte, 3, 1969.

În lucrarea sa **Reception Theory** (1984) Robert Holub îi găseşte antecedentele cercetărilor şcolii de la Konstanz în noţiunile formaliste de artificiu, de extraniere şi de dominantă: în noţiunea lui Ingarden de operă ca schelet sau schemă ce trebuie completată prin interpretarea destinatarului, sau ca o mulţime de profiluri între care destinatarul trebuie să aleagă; în teoriile estetice ale structuralismului praghez şi mai ales cel al lui Mukařovski; în hermeneutica lui Gadamer; în sociologia literaturii. Iar despre ascendenţele formaliste ale acestor teme, indicăm Ferrari-Bravo 1986.

În privinţa teoriilor semiotice e vorba pur şi simplu de a stabili care dintre ele au ţinut cont de momentul pragmatic. În acest caz, observa deja Morris în **Foundations of theory of signs** (1938) că, pînă şi în semioticile clasice e mereu prezentă o referire la interpret (în retorica greacă şi latină, în pragmatica sofistă, în retorica aristotelică, în semiotica augustiniană care înţelege procesul de semnificare în raport cu ideea pe care semnul o produce în mintea interpretului şi aşa mai departe).

Amintesc şi contribuţia recentă a cercetărilor italieni de semiotică a comunicaţiilor de masă, la consfătuirea de la Perugia, 1965, asupra raporturilor dintre televiziune şi public, unde se reargumenta faptul că pentru a defini mesajul televiziv şi efectul lui trebuia studiat nu numai ceea ce mesajul spune în funcţie de codurile propriilor lui emitenţi, ci şi ceea ce el spune sau poate să spună în funcţie de codurile destinatarilor. Şi tot acolo se formula conceptul de "decodificare aberantă", pe care mai apoi l-am dezvoltat eu în **Structura absentă** (1968). La data aceea nu fusese încă propusă o teorie completă a receptării, iar noi utilizam - doar ca nişte **bricoleurs** - atît cercetări sociologice, cărora le contestăm metoda, cît şi ideile lui Jakobson şi ale primului structuralism francez (dar de pe o poziţie oarecum eretică faţă de acesta din urmă, care prefera pura studiere a mesajului înţeles ca obiect autonom). Paolo Fabbri avea să dea mai apoi seamă de teoriile sociologice ale receptării prin acel memorabil studiu al său: "Comunicaţiile de masă în Italia: privire semiotică şi răuvoitoare asupra sociologiei" (VS, 5, 1973).

Aşadar, încă din anii '60 teoriile receptării s-au născut ca reacţie: (i) la rigidităţile anumitor metodologii structuraliste care se

iluzionau a putea investiga opera de artă sau textul în obiectivitatea lui de obiect lingvistic; (ii) la rigiditatea naturală a anumitor semantici formale anglosaxone ce se iluzionau că pot lăsa deoparte orice situație, circumstanță de uz sau context în care semnele sau enunțurile erau emise - era disputa dintre semantica de dicționar și semantica de enciclopedie; (iii) la empirismul unor abordări sociologice.

De aceea aș spune că, în cele două decenii care au urmat, schimbarea survenită în paradigma studiilor literare s-a manifestat ca reevaluare a unei tradiții precedente care pînă atunci fusese lăsată în penumbră.

Pentru a face aceasta a fost necesar să fie aglutinate noile instrumente puse la îndemînă de lingvistica teoretică, iar Iser (1972) a fost primul care a abordat problemele puse de Austin și Searle (la numai 5 ani după aceea apare, odată cu Pratt 1977, tentativa organică, fie ea și nesatisfăcătoare, de a funda o teorie a discursului literar pe pragmatica actelor lingvistice).

În sprijinul unei alte tradiții, aș vrea să citez și volumul meu **Opera deschisă**; prin urmare, o carte care - scrisă între 1958 și 1962, cu instrumente încă improprii - punea la baza funcționării însești a artei raportul ei cu interpretul; un raport pe care opera îl instituia, **în chip autoritar**, ca fiind unul **liber și imprevizibil**, dacă e să acceptăm acest oximoron.

Problema era în ce chip anume opera, prevăzînd un sistem de așteptări psihologice, culturale și istorice din partea receptorului (astăzi am spune un "orizont de așteptări") tinde să instituie ceea ce Joyce numea, în **Finnegan's Wake**, un "Ideal Reader". Firește, atunci, vorbind de "operă deschisă", mă interesa că acest cititor ideal era obligat să sufere - tot în termeni joyceeni - de o "insomnie ideală", indus, cum era, de către strategia textuală, să interogheze opera la infinit. Cu toate acestea, insistam spunînd că trebuia să interogheze **acea operă**, și nu propriile-i pulsiuni personale, într-o dialectică de "fidelitate și libertate" care, încă o dată, îmi era inspirată de estetica interpretării a lui Pareyson (căreia îi elaboram

o versiune "secularizată")*.

Susţinînd însă că pînă şi imboldul la libertatea de interpretare depindea de structura formală a operei, îmi puneam problema cum anume opera poate şi trebuie să-şi prevadă propriul cititor.

În ediţia din 1962 încă mă mai situam într-un orizont presemiotic, inspirîndu-mă din teoria informaţiei, din semantica lui Richards, precum şi din Piaget, din Merleau-Ponty, şi din psihologia transacţională. Observam acolo că:

> transmiterea unei secvenţe de semnale cu redundanţă scăzută, şi cu înaltă doză de improbabilitate faţa defineam pe atunci, în termeni informaţionali, textul artistic] cere să fie luată în analiză considerarea atitudinilor şi a structurilor mentale prin care receptorul selecţionează mesajul şi introduce în el o probabilitate care în realitate este conţinută în acesta laolaltă cu multe alte probabilităţi cu titlu de libertate de selecţie. (Eco 1962, 113)

În ediţia din 1967, după ce rescrisesem cărţile pentru versiunea franceză din 1965 (şi după ce suferisem întîlnirea cu Jakobson, cu formaliştii ruşi, cu Barthes şi cu structuralismul francez), scriam:

> atenţia va trebui să se mute de la mesaj, ca sistem obiectiv de informaţii posibile, **la raportul semnificativ dintre mesaj şi receptor**: raport în care decizia interpretativă a receptorului vine şi ea să constituie valoarea efectivă a informaţiei posibile... Dacă voim să examinăm posibilitatea de semnificare a unei structuri comunicative, nu putem face abstracţie de polul numit "receptor". În sensul acesta, a ne ocupa de polul psihologic înseamnă a recunoaşte posibilitatea formală (indispensabilă pentru a explica **structura şi efectul** mesajului) a unei semnificativităţi a mesajului numai întrucît el este interpretat **printr-o situaţie dată** (o situaţie psihologică şi,

---

* Poziţia mea nu era chiar atît de împăciuitoare şi m-a costat cîteva obiecţii din partea lui Lévi-Strauss (cf. Caruso 1969), pe care le-am discutat în Lector in fabula, iar în ele se susţinea autonomia textului faţă de interpretările ce i se dau. Se vede aşadar, că pe atunci eu păream să-i conced prea multe interpretului. Astăzi aş risca să apar prea plin de respect faţă de text.

dincolo de ea, una istorică, socială, antropologică, în sens larg) (ed. 1967, 123-124)

Şi adăugam în notă un citat lămuritor dintr-o lucrare mai veche a lui Jakobson (**Essais de linguistique générale**):

> Cercetările care au încercat să construiască un model de limbaj fără nici o legătură cu locutorul şi cu auditorul, şi care ipostaziază astfel un cod separat de comunicarea efectivă, riscă să reducă limbajul la o ficţiune şcolărească.

În **Opera deschisă**, ca şi în scrierile ce au urmat, nu era vorba numai de texte verbale, ci şi de pictură, de cinematografie şi de transmisie televizată în direct, văzută ca structură narativă. Dar faptul că problema acestui receptor era şi aceea a cititorului de texte verbale, l-a remarcat chiar Wolfgang Iser (1976), care recuperează acele abordări mai vechi ale dialecticii autor-operă-cititor, relieîind în plus, în discuţia despre semnul iconic (mă refer la **Structura absentă**, din 1968) ideea că semnele literare sînt o organizare de semnificanţi care, nu atît servesc la desemnarea unui obiect, ci desemnează instrucţiuni pentru producerea unui semnificat (despre **Opera aperta** vezi şi Jauss 1988).

1.2. TREI TIPURI DE INTENŢII

Să vedem acum care este situaţia actuală. Opoziţia dintre o abordare **generativă** (care prevede regulile de producere a unui obiect textual ce poate fi investigat independent de efectele pe care le provoacă) şi o abordare **interpretativă** (cf. Violi 1982) nu e totuna cu un alt tip de opoziţie, aflat în circulaţie în mediile studiilor hermeneutice, şi care de fapt se articulează ca o trichotomie, şi anume aceea dintre interpretare în sens de cercetare a unei **intentio auctoris**, interpretare ca investigare a unei **intentio operis** şi interpretare ca impunere a unei **intentio lectoris**.

Deşi în ultimul timp preferinţa acordată iniţiativei lectorului (ca unic criteriu de definire al textului) a dobîndit aspecte vizibil ieşite din comun, în fapt, disputa clasică se închega înainte de toate pe marginea opoziţiei a două programe, şi anume:

a) trebuie să căutăm în text ceea ce autorul a voit să spună;

b) trebuie căutat în text ceea ce acesta spune, independent de intenţiile autorului său.

Numai acceptînd cel de al doilea pol al opoziţiei se putea mai apoi articula şi opoziţia dintre:

(b_1) trebuie căutat în text ceea ce el spune în raport cu propria-i coerenţă contextuală şi cu situaţia sistemelor de semnificare la care se raportează;

(b_2) trebuie căutat în text ceea ce destinatarul găseşte în el prin raportare la propriile-i sisteme de semnificare şi/sau raportat la propriile-i dorinţe, pulsiuni, sau criterii arbitrare.

Această dispută asupra sensului textului e de importanţă capitală, dar nu se poate suprapune cîtuşi de puţin disputei precedente între o abordare interpretativă. În fapt, se poate descrie generativ un text, văzîndu-l în caracteristicile sale presupuse ca obiective - şi decizînd totuşi că schema generativă ce îl explică nu-i menită să reproducă intenţiile autorului, ci dinamica abstractă prin care limbajul se coordonează în texte pe baza unor legi proprii şi crează sens în mod independent de voinţa enunţătorului lui.

La fel, se poate accepta un punct de vedere hermeneutic, admiţînd totuşi că scopul interpretări este de a căuta ceva ce autorul voia realmente să spună, ori ceea ce fiinţa spune cu ajutorul limbajului, fără ca prin aceasta să admitem că cuvîntul Fiinţei e definibil pe baza pulsiunilor destinatarului. Deci ar trebui să se studieze vasta tipologie ce ia naştere din felul cum se întretaie opţiunile între intenţia autorului, cea a operei sau cea a cititorului, şi numai în termeni de combinatorie abstractă această tipologie ar da putinţa de a se formula cel puţin şase teorii şi metode critice posibile, profund diferite.

Recent (vezi studiul despre Epistola XIII a lui Dante, în Eco 1985) am încercat să arăt că, în faţa posibilităţilor neîndoielnice pe care un text le are, de a suscita interpretări infinite sau indefinite, Evul Mediu a mers în căutarea pluralităţii sensurilor, menţinîndu-se cu toate acestea la o noţiune rigidă de text, înţeles ca ceva ce nu poate fi autocontradictoriu, în timp ce lumea renascentistă, inspirată de hermetismul neoplatonic, a căutat să definească textul ideal, sub forma sa de text poetic, ca pe ceva ce poate permite toate interpretările posibile, chiar cele mai contradictorii.

Pe această frontieră se dă astăzi bătălia teoretică pentru o redefinire a rolului interpretării. Însă opoziţia Ev Mediu -Renaştere generează la rîndul ei un pol de contradicţie secundar în interiorul modelului renascentist. Aceasta pentru că lectura hermetico-simbolistică a textului se poate desfăşura în două modalităţi:

- căutînd infinitatea sensurilor pe care autorul le-a pus în el:
- căutînd infinitatea sensurilor de care autorul nu avea cunoştinţă (şi care probabil sînt introduse de destinatar, însă fără să se spună precis dacă ele sînt o urmare sau sînt în pofida a ceea ce se cheamă **intentio operis**).

Chiar cînd spunem că un text poate stimula infinite interpretări şi că **il n'y a pas de vrai sens d'un texte** (Valéry), nu decidem încă dacă infinitatea interpretărilor depinde de **intentio auctoris**, de **intentio operis** sau de **intentio lectoris**.

De exemplu, cabaliştii medievali şi cei renascentişti afirmau despre Cabală nu numai că ea are infinite interpretări, dar că ar putea

şi ar trebui să fie rescrisă în infinite feluri prin infinite combinări ale literelor ce o constituiau. Însă infinitatea interpretărilor, desigur dependentă de iniţiativele cititorului, era dealtfel voită şi planificată de autorul divin. Nu întotdeauna preferinţa acordată intenţiei cititorului e o garanţie pentru infinitatea lecturilor. Dacă se preferă intenţia cititorului, mai trebuie să se prevadă şi un cititor care să decidă să citească un text în mod absolut univoc şi aflat în căutarea, fie ea şi infinită, a acestei univocităţi. Cum să conciliem autonomia conferită cititorului cu decizia unui anume cititor că **Divina Comedie** trebuie citită în mod absolut literal şi fără a porni în căutarea unor sensuri spirituale? Cum să conciliezi predilecţia acordată cititorului cu deciziile cititorului fundamentalist al **Bibliei**?

Aşadar, poate exista o estetică a infinitei interpretabilităţi a textelor poetice, care se conciliază cu o semiotică a dependenţei interpretării de intenţia autorului; şi poate exista o semiotică a interpretării univoce a textelor, care totuşi neagă fidelitatea faţă de intenţia autorului şi se reclamă mai curînd de la un drept al intenţiei operei. Se poate într-adevăr citi ca infinit interpretabil un text pe care autorul său l-a conceput ca absolut univoc (aşa ar fi cazul unei lecturi delirante şi care s-ar abate de la catehismul catolic sau, ca să nu riscăm nişte ipoteze ştiinţifico-fantastice, cazul lecturii pe care Derrida 1977 o dă unui text al lui Searle). Se poate citi ca infinit interpretabil un text care-i cu siguranţă univoc în ceea ce priveşte intenţia operei, cel puţin atunci cînd menţinem convenţiile de gen: o telegramă expediată ca atare şi care spune **sosesc mîine marţi 21 la orele 22,15** poate fi încărcată de subînţelesuri ameninţătoare sau promiţătoare.

Pe de altă parte cineva poate citi ca univoc un text pe care autorul său l-a conceput ca infinit interpretabil (ar fi cazul fundamentalismului, dacă Dumnezeul lui Israel ar fi aşa cum îl gîndeau cabaliştii). S-ar putea citi ca univoc un text care este de fapt deschis tuturor interpretărilor din punct de vedere al intenţiilor operei, cel puţin atunci cînd se respectă legile limbii: ar fi cazul lui **they are flying planes**, citit de un observator al traficului aerian, sau cazul cuiva care ar citi **Oedip rege** ca pe un roman poliţist în care singurul lucru interesant ar fi să se găsească vinovatul.

Sub acest profil ar trebui să reconsiderăm unele dintre curentele ce se prezintă astăzi ca orientate către interpretare. Spre exemplu, sociologia literaturii manifestă preferinţă pentru ceea ce un individ sau o comunitate face să se-ntîmple cu textele. În acest sens, lasă la o parte opţiunea între intenţia autorului, a operei sau a cititorului, pentru că de fapt înregistrează felurile în care societatea se foloseşte de texte, fie ele mai mult sau mai puţin corecte. În schimb, estetica receptării îşi asumă principiul hermeneutic conform căruia opera se îmbogăţeşte de-a lungul veacurilor cu interpretările ce i se dau; ţine seama de raportul dintre efectul social al operei şi orizontul de aşteptare al destinatarilor istoriceşte situaţi; dar nu neagă faptul că interpretările ce se dau textului trebuie să fie conforme cu o ipoteză asupra naturii acelei **intentio** de profunzime a textului. Tot astfel, o semiotică a interpretării (teorii ale cititorului model şi ale lecturii ca act de colaborare) caută de obicei în text figura cititorului constituent, şi prin urmare caută, la rîndul ei, în **intentio operis** criteriul pentru a evalua manifestările lui **intentio lectoris**.

Din contră, feluritele practici de deconstrucţie mută spectaculos accentul pe iniţiativa destinatarului şi pe ireductibila ambiguitate a textului, astfel încît textul devine doar un stimul pentru deriva interpretării. Dar despre faptul că aşa-zisa deconstrucţie nu e o teorie critică, ci un arhipelag de atitudini diverse, trebuie citiţi Ferraris 1984, Culler 1982, Franci 1989.

1.3. APĂRAREA SENSULUI LITERAL

E necesar ca orice discuţie despre libertatea interpretării să înceapă printr-o apărare a sensului literal. Cu ani în urmă, Reagan încercînd microfoanele înainte de o conferinţă de presă, spusese aproximativ la un moment dat: "Peste cîteva minute voi da ordin să fie bombardată Rusia". În cazul că textele spun ceva, textul acela spunea cu exactitate că enunţătorul lui, după un scurt interval de timp ce ar fi urmat enunţării, avea să ordone pornirea rachetelor cu încărcătură atomică împotriva teritoriului Uniunii Sovietice. Încolţit de ziarişti, Reagan a admis după aceea că a glumit: rostise fraza aceea, dar nu avusese intenţia să zică ceea ce ea semnifica. Deci orice destinatar care ar fi crezut că **intentio auctoris** coincidea cu **intentio operis**, greşea.

Reagan a fost criticat, nu numai pentru că spusese ceva ce nu intenţiona să spună (un preşedinte al Statelor Unite nu-şi poate permite jocuri de enunţare), dar mai ales pentru că, insinuaseră unii, spunînd ceea ce spusese, chiar dacă pe urmă a negat că a avut intenţia să spună, de fapt o spusese, sau lăsase să se contureze posibilitatea că el ar fi putut s-o spună, că ar fi avut curajul s-o spună şi că, din raţiuni performative legate de funcţia lui, ar fi avut şi căderea s-o facă.

Această întîmplare priveşte şi o normală interacţiune conversaţională, făcută din texte ce se cercetează unul prin celălalt. Dar să încercăm acum s-o transformăm într-o întîmplare în care, atît reacţia publicului, cît şi corectarea făcută de Reagan, fac parte dintr-un unic text autonom, o întîmplare concepută pentru a-l pune pe cititor în faţa unor opţiuni de interpretare. Această poveste ar prezenta multe posibilităţi interpretative, de exemplu:

- e întîmplarea unui om care glumeşte;
- e întîmplarea unui om care glumeşte cînd nu trebuie;
- e întîmplarea unui om care glumeşte, dar care, de fapt, rosteşte o ameninţare;
- e întîmplarea unei tragice situaţii politice în care pînă şi nişte glume nevinovate pot fi luate în serios;

- e întîmplarea felului cum însuşi enunţul glumeţ poate căpăta diferite semnificaţii în funcţie de cel care îl enunţă.

Această întîmplare ar avea oare un singur sens, toate sensurile înşirate mai sus, sau numai unele, privilegiate în raport cu interpretarea lui "corectă"?

În 1984 Derrida mi-a scris, comunicîndu-mi că era pe cale să instituie, împreună cu nişte prieteni un Collège International de Philosophie şi cerîndu-mi o scrisoare în care să-l susţin. Pariez că Derrida îşi închipuia următoarele:

- că eu, desigur, admiteam că el spune adevărul;
- că eu, desigur, îi citeam programul său ca pe un mesaj univoc, atît în ceea ce privea prezentul (starea de fapt a lucrurilor), cît şi în ceea ce privea viitorul (propunerile celui ce scria);
- semnătura care îmi era cerută în josul paginii scrisorii mele avea să fie, desigur, luată mai în serios decît semnătura lui Derrida de la sfîrşitul cărţii lui "Signature, événement, contexte" (Derrida 1972).

Evident că scrisoarea lui Derrida ar fi putut să capete pentru mine şi alte semnificaţii, stimulîndu-mă să fac conjecturi suspicioase asupra a ceea ce voia el să-mi "dea de înţeles". Dar orice altă inferenţă interpretativă (oricît de paranoică) ar fi avut la bază recunoaşterea primului nivel de semnificat al mesajului, anume cel literal.

Pe de altă parte Derrida însuşi în **Grammatologie** aminteşte că, fără toate instrumentele criticii tradiţionale, lectura riscă să se dezvolte în toate direcţiile şi să autorizeze orice interpretare posibilă. Fireşte că Derrida, după ce a vorbit de acest necesar "guard-rail" al interpretării, adaugă că acesta protejează lectura, însă nu o deschide.

Nimeni nu e mai favorabil decît mine deschiderii lecturilor, însă problema e totuşi de a stabili **ce anume trebuie protejat pentru a deschide, nu ce trebuie deschis pentru a proteja**. Opinia mea este că, pentru a interpreta întîmplarea cu Reagan, fie şi în

versiunea ei narativă, şi pentru a fi autorizaţi să-i extrapolăm toate sensurile posibile, trebuie mai întîi de toate să sesizăm faptul că preşedintele SUA a spus - gramatical vorbind - că intenţiona să bombardeze URSS. Dacă nu s-ar înţelege asta, nu s-ar înţelege nici faptul că (neavînd intenţia s-o facă, după cum admite el însuşi), ar fi glumit.

Admit că acest principiu poate să sune, dacă nu conservator, cel puţin banal, dar nu înţeleg să mă abat de la el cu nici un preţ. Şi pe această fermă intenţie se poartă astăzi mare parte din disputa asupra sensului, asupra pluralităţii sensurilor, asupra libertăţii interpretului, asupra naturii textului, într-un cuvînt, asupra naturii semiozei.

1.4. LECTOR SEMANTIC ŞI LECTOR CRITIC

Înainte de a intra în subiect trebuie însă să lămuresc o distincţie, care ar trebui să rezulte din scrierile mele anterioare, dar care trebuie totuşi delimitată cu mai mare precizie. Trebuie să distingem între **interpretarea semantică** şi **interpretarea critică** (sau, dacă se preferă, între interpretarea **semiozică** şi interpretarea **semiotică**).

Interpretarea semantică sau semiozică este rezultatul procesului prin care destinatarul, aflat în faţa manifestării lineare a textului, o umple cu semnificat. Interpretarea critică sau semiotică este, în schimb, aceea prin care se încearcă să se explice din ce raţiuni structurale textul poate produce alte interpretări semantice (sau altele alternative).

Un text poate fi interpretat atît semantic, cît şi critic, dar numai unele texte (în general cele cu funcţie estetică) prevăd ambele tipuri de interpretare. Dacă eu spun **pisica e pe covor** cuiva care mă întreabă unde este pisica, prevăd numai o interpretare semantică. Dacă cel ce o spune e Searle, care vrea să atragă atenţia asupra naturii ambigui a acelui enunţ, prevede şi o interpretare critică.

Deci a spune că fiece text prevede un cititor model înseamnă a spune că în teorie, iar în unele cazuri chiar explicit, el prevede de fapt doi: cititorul-model ingenuu (semantic) şi cititorul-model critic. Cînd Agatha Christie în **De la nouă la zece** povesteşte prin intermediul vocii unui narator care pînă la urmă se descoperă a fi chiar asasinul, ea încearcă mai întîi să-l determine pe cititorul ingenuu să-i suspecteze pe alţii, dar cînd la sfîrşit naratorul ne invită să-i recitim textul ca să descoperim că, în fond, el nu-şi ascunsese delictul, numai că cititorul ingenuu nu fusese atent la cuvintele lui, în acest caz autoarea îl invită pe cititorul critic să admire abilitatea cu care textul l-a indus în eroare pe cititorul ingenuu (un procedeu nu mult diferit avem şi în nuvela lui Allais analizată în **Lector in fabula**).

Aş dori acum să-mi îndrept reflecţia asupra unor observaţii ale lui Richard Rorty (1982) cînd spune că în secolul nostru există persoane care scriu ca şi cum n-ar exista altceva decît texte, şi

distinge între două tipuri de textualism. Primul e al acelora care nu se ocupă de intenţia autorului şi tratează textul lucrînd pe el ca şi cum el ar conţine un principiu privilegiat de coerenţă internă, cauză suficientă a efectelor pe care el le provoacă în presupusul său cititor ideal. A doua tendinţă ar fi exemplificată de acei critici care consideră orice "reading" ca pe un "misreading" şi care, spune Rorty, nu se adresează nici autorului, nici textului, pentru a-i întreba care sînt intenţiile lor, ci de obicei "ciocănesc textul pentru a-l adapta mai bine afirmaţiilor lor".*

Rorty sugerează că modelul lor "nu e colecţionistul de obiecte ciudate, care le demontează pentru a vedea cum funcţionează şi care ignoră sistematic scopul lor intrinsec, ci psihanalistul, care interpretează un vis sau o vorbă de spirit ca simptom al unui impuls criminal." (1982, 151). Rorty crede că amîndouă aceste poziţii reprezintă o formă de pragmatism (înţelegînd prin pragmatism refuzul de a crede în adevărul înţeles ca o corespondenţă cu realitatea - şi înţelegînd prin realitate, cred eu, fie referentul unui text, fie intenţia autorului său empiric) şi sugerează că primul tip de teoretician este un pragmatic slab, pentru că gîndeşte că există acolo un secret care, odată prins, îţi permite să înţelegi textul în adevărata lui turnură - astfel încît pentru el critica e mai mult descoperire decît creaţie. Dimpotrivă, pragmaticul forte nu face nici o deosebire între descoperire şi producţie.

Această distincţie mi se pare prea lineară. Mai întîi de toate nu e sigur că un pragmatist slab, cînd caută secretul unui text, vrea să interpreteze textul "în adevărata-i turnură". E vorba de a înţelege dacă avem de a face cu interpretarea semantică sau critică. Acei cititori care, potrivit metaforei propuse de Iser (1976, 1), caută în text "imaginea din covor", adică un secret încă necunoscut, sînt cei care caută desigur o interpretare semantică ascunsă. Dar criticul care caută un cod secret, probabil caută să definească strategia care

---

* Traducerea italiană vorbeşte de "rearticulare a textului", însă Rorty o spune mai brutal: textualistul "beats the text into a shape wich will serve his own purpose", adică îl face praf, îl frămîntă ca pe un aluat de pizza.

produce moduri infinite de a pricepe textul într-un mod just din punct de vedere semantic. A analiza critic **Ulisse** înseamnă a arăta cum anume a procedat Joyce ca să creeze mai multe figuri alternative în covorul său, fără să decidă care este cea mai bună. Firește, chiar și o lectură critică este întotdeauna conjecturală sau abductivă, de aceea chiar și definiția de "idiolect deschis" dată operei joyceene (adică identificarea matricii strategice care o face susceptibilă de mai multe interpretări) nu va putea fi niciodată unică și definitivă. Însă trebuie să distingem între utopia interpretării semantice unice și teoria interpretării critice (care se propune conjectural drept cea mai bună, dar nu neapărat și unica) drept explicare a motivului pentru care un text permite sau încurajează interpretări semantice multiple.*

De aceea nu cred că primul tip de textualist identificat de Rorty este în mod necesar un pragmatic "slab": concepția lui despre "ceea ce e cazul" e destul de flexibilă (să se observe că pentru Rorty pragmaticul slab e acela care are o idee a forte despre cunoaștere, în timp ce pragmaticul forte e, în fond, un discipol al gîndirii slabe). Pe de altă parte, nu cred că pragmaticul forte al lui Rorty este un pragmatic adevărat, pentru că acest misreader folosește un text pentru a găsi în el ceva ce se află în afara textului, anume ceva mai "real" decît însuși textul, și anume mecanismul lanțului semnificant. În orice caz, oricît de pragmatic ar fi, pragmaticul forte nu e un textualist, deoarece, în cursul lecturii sale, pare să fie interesat de orice altceva, afară de natura textului pe care îl citește.

---

* A se vedea, privitor la aceasta, în lucrarea de față (secțiunea 3.2), argumentele mele despre idiolectul estetic, ca răspuns dat lui Luciano Nanni.

1.5 INTERPRETARE ŞI UTILIZARE A TEXTELOR

Unul dintre campionii cei mai neacoperiţi ai textualismului forte, J.Hillis Miller (1980: 611), a spus că "lecturile criticii deconstrucţioniste nu reprezintă impunerea trufaşă a unei teorii subiective a textului, ci sînt determinate de textul însuşi".

În **Lector in fabula** am propus o distincţie între interpretare şi utilizare a textelor şi am definit drept interpretare corectă lectura pe care a dat-o Derrida (în **Le facteur de la verité**) **Scrisorii furate** a lui Poe. Derrida observă, pentru a-şi efectua propria lectură psihanalitică în polemică cu lectura lacaniană, că el înţelege să analizeze inconştientul textului, nu inconştientul autorului. Or, scrisoarea este găsită într-o mapă ce spînzură agăţată de un minuscul bumb de alamă sub consola şemineului. Nu e important să ştim ce anume concluzii trage Derrida din poziţia scrisorii. Fapt e că măciulia de alamă şi centrul şemineului există ca elemente ale mobilierului acelei lumi posibile conturate de povestirea lui Poe şi că, pentru a citi povestirea, Derrida a trebuit să respecte nu numai lexicul englez, dar şi lumea posibilă descrisă de respectiva povestire.

În acest sens am insistat asupra distincţiei dintre interpretare şi utilizare a unui text, şi am spus că ceea ce făcea Derrida era interpretare, în timp ce spusele Mariei Bonaparte, care utiliza textul pentru a extrage inferenţe în legătură cu viaţa privată a lui Poe, inserînd în discurs probe pe care le ia din informaţii biografice extratextuale, erau o simplă utilizare. Această distincţie ne serveşte numai bine acum pentru a discuta despre deosebirea dintre cercetare privitoare la **intentio operis** (Derrida) şi suprapunere a unei **intentio lectoris** (Marie Bonaparte).

Interpretarea lui Derrida este susţinută de text, independent de intenţiile autorului empiric Poe, pentru că textul afirmă şi nu exclude ca punctul focal al istoriei să fie centrul şemineului. Se poate ignora acest centru al şemineului în cursul primei lecturi, dar nu te poţi preface că l-ai ignorat la sfîrşitul povestirii, decît povestind o altă istorie. Augustin în **De doctrina Christiana** spunea că o interpretare, dacă la un anumit punct al textului pare plauzibilă, poate fi acceptată numai dacă ea va fi reconfirmată - sau cel puţin nu

va fi pusă în discuţie - de un alt punct al textului. Aceasta înţeleg eu prin **intentio operis**.

Odată Borges a sugerat că s-ar putea şi ar trebui citit **De Imitatione Christi** ca şi cum ar fi fost scris de Céline. Splendidă sugestie pentru un joc ce înclină către uzul fantezist şi fantastic al textelor. Dar ipoteza nu poate fi susţinută de către **intentio operis**. Eu am încercat să mă iau după sugestia borgesiană şi am găsit în Tommaso da Kempis pagini care ar fi putut să fie scrise de autorul lui **Voyage au bout de la nuit**: "Graţia iubeşte lucrurile simple şi de nivel modest, ca nu e dezgustată de cele aspre şi spinoase şi-i plac veşmintele sordide". E suficient să citeşti Graţia ca pe o Dizgraţie (o graţie di-ferită). Dar ceea ce nu funcţionează în această lectură e că nu se pot citi în aceeaşi optică alte pasaje din **De Imitatione**. Chiar dacă am raporta, forţînd, fiece frază la Enciclopedia Europei dintre cele două războaie, jocul n-ar putea să dureze mult timp. Dacă dimpotrivă ne-am referi la enciclopedia medievală şi am interpreta medieval categoriile operei, totul ar funcţiona şi ar avea sens, într-un mod coerent din punct de vedere textual. Chiar dacă nu mă ocup de **intentio auctoris** şi nu ştiu cine este Tommaso da Kempis, există totuşi permanent o **intentio operis** care se manifestă pentru cititorii dotaţi cu simţul comun.

1.6. INTERPRETARE ŞI CONJECTURĂ

Inițiativa cititorului constă în a face o conjectură în ce privește **intentio operis**. Această conjectură trebuie să fie confirmată de ansamblul textului ca tot organic. Aceasta nu înseamnă că pe un text se poate face numai și numai o singură conjectură interpretativă. În principiu se pot face infinite conjecturi. Dar la sfîrșit ele vor trebui probate prin coerența textului, iar coerența textuală nu va putea decît să dezaprobe anumite conjecturi hazardate.

Un text e un artificiu ce tinde să-și producă propriul său cititor-model. Cititorul empiric e cel care face o conjectură asupra tipului de cititor-model postulat de text. Ceea ce înseamnă că cititorul empiric e cel ce avansează conjecturi nu asupra intențiilor autorului empiric, ci asupra acelora ale autorului-model. Autorul-model este cel care, ca strategie textuală, tinde să producă un anume cititor - model.

Și iată că în acest punct cercetarea asupra intenției autorului și aceea asupra intenției operei coincid. Coincid, cel puțin în sensul că autorul (model) și opera (ca o coerență a textului) sînt punctul virtual spre care țintește conjectura. Mai mult decît a fi parametru de utilizat pentru a valida interpretarea, textul e un obiect pe care interpretarea îl construiește în tentativa circulară de a se valida pe sine în baza a ceea ce ea constituie. Cerc hermeneutic prin excelență, desigur. Există cititorul-model al orarului feroviar și există cititorul - model al lui **Finnegans Wake**. Dar faptul că **Finnegans Wake** prevede un cititor - model capabil să găsească infinite legături posibile nu înseamnă că opera nu are un cod secret. Codul ei secret constă în această voință a ei ocultă și care devine vizibilă cînd e tradusă în termeni de strategii textuale, de a produce acest cititor, liber să se hazardeze în toate interpretările voite de el, dar obligat să se oprească atunci cînd textul nu-i aprobă hazardările 'lui prea libidinale.

1.7. FALSIFICAREA DATORATĂ RELELOR INTERPRETĂRI

La acest punct aş vrea să stabilesc un soi de principiu popperian, nu pentru a legitima interpretările bune, ci pentru a le scoate din legitimitate pe cele rele. J.Hillis Miller (1970: ix) spune: "Nu e adevărat că... toate lecturile sînt la fel de valabile... Unele lecturi sînt cu siguranţă greşite... A reliefa un aspect al operei unui autor înseamnă adesea a-i ignora sau a-i lăsa în umbră alte aspecte. Unele interpretări surprind cu mai multă profunzime decît altele structura unui text". De aceea un text trebuie să fie luat ca parametru al propriilor lui interpretări (chiar dacă orice nouă interpretare îmbogăţeşte înţelegerea noastră privitor la acel text, sau, chiar dacă orice text reprezintă totdeauna suma dintre propria-i manifestare lineară şi interpretările ce i-au fost date). Dar, pentru a lua un text ca parametru al propriilor lui interpretări, trebuie să admitem, cel puţin pentru o clipă, că există un limbaj critic care acţionează ca metalimbaj şi care permite comparaţia între textul respectiv, cu toată istoria lui, şi interpretarea cea nouă.

Înţeleg că această poziţie ar putea părea violent neopozitivistă. De fapt tocmai împotriva noţiunii înseşi de metalimbaj interpretativ se situează ideea derrideană de deconstrucţie şi derivă. Însă eu nu spun aici că există un metalimbaj diferit de limbajul obişnuit. Spun că noţiunea de interpretare cere ca o porţiune de limbaj să poată fi utilizată ca interpretant al unei alte porţiuni a aceluiaşi limbaj. Acesta e în fond principiul peircian de interpretanţă şi de semioză ilimitată.

Un metalimbaj critic nu e un limbaj diferit de propriul său limbaj-obiect. E o porţiune din însuşi limbajul-obiect, şi în acest sens e o funcţie pe care orice limbaj o îndeplineşte cînd vorbeşte despre sine însuşi.

Unica probă a valabilităţii poziţiei pe care o susţin este dată de caracterul autocontradictoriu al poziţiei alternative.

Să presupunem că există o teorie care afirmă că orice interpretare a unui text e o rea interpretare a acestuia. Să presupunem că există două texte, Alfa şi Beta, şi că Alfa e propus

unui cititor pentru ca acesta să-l înţeleagă greşit şi să exprime această înţelegere greşită a lui printr-un text Sigma. Să supunem Alfa, Beta şi Sigma unui subiect X ce a fost alfabetizat normal. Îl instruim pe X spunîndu-i că orice interpretare e o interpretare greşită. Îl întrebăm apoi dacă Sigma e o interpretare greşită a lui Alfa sau a lui Beta.

Să presupunem acum că X declară că Sigma e o interpretare greşită a lui Alfa. Vom spune că are dreptate?

Să presupunem, dimpotrivă, că X zice că Sigma e o interpretare greşită a lui Beta. Vom spune că n-are dreptate?

În ambele cazuri, cel ce ar aproba sau ar dezaproba răspunsul lui X, ar da dovadă de a crede nu numai că un text controlează şi selecţionează propriile-i interpretări, dar şi propriile-i interpretări greşite. Cel ce ar aproba sau dezaproba răspunsurile s-ar comporta, prin urmare, ca cineva care nu consideră nicidecum că orice interpretare este o rea interpretare greşită, deoarece ar folosi textul original ca parametru pentru a-şi defini ca bune şi corecte interpretările sale greşite. Orice gest de aprobare sau dezaprobare faţă de răspunsul lui X ar presupune din partea noastră fie o interpretare anterioară a lui Alfa, care să fie considerată singura corectă, fie încrederea într-un metalimbaj critic, pe care l-am folosi ca să spunem de ce Sigma e o interpretare greşită a lui Alfa şi nu a lui Beta.

Ar fi jenant să susţinem că unui text i se dau numai interpretări greşite, cu excepţia cazului singurei interpretări (bune) - a aceluia ce garantează de greşelile de interpretare ale altora. Dar de această contradicţie nu se poate scăpa: astfel că susţinătorul unei teorii a interpretării greşite riscă, paradoxal, să se prezinte pe sine ca unul care, mai mult decît oricine altcineva, crede că un text ar încuraja o interpretare mai bună decît celelalte.

În fapt s-ar putea scăpa de contradicţia respectivă numai printr-o versiune atenuată a teoriei interpretării greşite, adică admiţînd că termenul "interpretare greşită" trebuie luat în sensul metaforic. Sau ar exista un mod de a ieşi radical din contradicţie: ar trebui să se admită că orice răspuns al lui X este bun. Sigma ar putea fi o interpretare rea a lui Alfa, cît şi o interpretare rea a lui Beta,

după cum ne convine nouă. În acest caz, ar fi şi interpretarea greşită a oricărui alt text posibil. În felul acesta însă, Sigma ar fi neîndoielnic un text, şi anume unul foarte autonom, dar de ce să-l definim ca interpretare greşită a unui alt text. Dacă e interpretarea greşită a oricărui text, atunci nu e a niciunuia: Sigma ar exista prin el însuşi şi n-ar avea nevoie de nici un alt text care să-i fie parametrul.

E o soluţie elegantă, care ar comporta totuşi un inconvenient: ar cădea orice teorie a interpretării textuale. Există nişte texte, însă despre ele nici un alt text nu poate vorbi. Aceasta echivalează cu a spune că cineva vorbeşte dar nimeni nu se poate hazarda să spună ce zice.

Această poziţie ar fi foarte coerentă, însă ar coincide cu lichidarea conceptelor de interpretare şi interpretabilitate. S-ar putea spune cel mult că cineva foloseşte, într-un fel oarecare, alte texte pentru a produce un text nou, dar odată ce noul text a apărut, despre celelalte texte nu s-ar mai putea vorbi, decît ca de nişte stimuli imprecişi care într-o măsură oarecare au influenţat producerea noului text, în aceeaşi măsură în care o fac alte fapte fiziologice şi psihologice care stau cu siguranţă la baza producerii unui text, dar asupra cărora critica nu intervine, de obicei, din lipsă de probe - cu excepţia, întocmai, a acelor cazuri în care cădem în bîrfe biografice sau în conjecturi clinico-psihiatrice.

1.8. CONCLUZII

A apăra un principiu de interpretanță, și o dependență a acestuia de **intentio operis**, nu înseamnă desigur a exclude colaborarea destinatarului. Faptul însuși că a fost pusă construcția obiectului textual sub semnul conjecturilor venite din partea interpretului arată cît sînt de strîns legate intenția operei și intenția cititorului. A apăra interpretarea de utilizarea textului nu înseamnă că textele nu pot fi utilizate.* Însă a uza liber de ele nu are nimic de a face cu interpretarea lor, întrucît, atît interpretarea cît și uzul, presupun totdeauna o raportare la textul-sursă, dacă nu de altceva, măcar ca pretext.

Uz și interpretare sînt desigur două modele abstracte. Fiece lectură rezultă întotdeauna dintr-o îmbinare a acestor două atitudini. Uneori se întîmplă ca un joc început ca uz să sfîrșească prin a produce interpretare lucidă și creatoare - sau viceversa. De multe ori a interpreta greșit un text înseamnă a-l elibera de scoriile multor interpretări canonice anterioare, a-i revela noi aspecte, și în acest proces textul se dovedește a fi cu atît mai bine și mai productiv interpretat, în acord cu propria-i **intentio operis**, ce fusese diminuată și umbrită de atîtea și atîtea **intentiones lectoris** anterioare, camuflate în descoperiri ale lui **intentio auctoris**.

Există, în sfîrșit, o lectură **pretextuală**, care ia formele utilizării fără reținere, pentru a arăta în ce măsură limbajul poate produce semioză ilimitată sau derivă. În asemenea caz lectura pretextuală are funcții filosofice, și de felul acesta mi se par exemplele de deconstrucție furnizate de Derrida. Însă "deconstrucția nu-și are sensul în a te plimba de la un concept la altul, ci în a răsturna și a disloca o ordine conceptuală sau acea ne-ordine conceptuală prin care textul este articulat" (Derrida 1972). Derrida e mai lucid decît derrideanismul. Cred că există diferență între acest joc filosofic (a cărui miză nu e un text anume, ci orizontul speculativ

---

* Termenul "utilizare" are, evident, în concepția lui Eco, aici și în alte părți, sensul de "manipulare" (n.t.).

pe care acesta îl revelă sau îl trădează) şi decizia de a aplica respectiva metodă în critica literară - sau de a face dintr-o atare metodă criteriul oricărui act de interpretare.

2.

ASPECTE ALE SEMIOZEI HERMETICE

2.1. DOUĂ MODELE DE INTERPRETARE

2.1.1. Modus-ul

Pentru raţionalismul grec, de la Platon la Aristotel şi mai departe, a cunoaşte înseamnă a cunoaşte cu ajutorul cauzei. Chiar şi a-l defini pe Dumnezeu înseamnă a defini o cauză dincolo de care nu mai există nici o altă cauză.

Pentru a putea explica lumea prin cauze trebuie elaborată o noţiune de lanţ unidirecţional: dacă o mişcare are loc de la A către B, nici o forţă din lume nu va putea face ca ea să meargă de la B către A. Pentru a fonda unilinearitatea lanţului cauzal trebuie să fie admise anumite principii: principiul de identitate (A=A), principiul de noncontradicţie (imposibil ca ceva să fie A şi să nu fie A în acelaşi timp) şi principiul terţului exclus (ori A e adevărat ori A e fals: **tertium non datur**). Din aceste principii derivă modul de raţionament tipic raţionalismului occidental, acel **modus ponens**: dacă p, atunci q; dar p; atunci q.

Aceste principii prevăd, dacă nu recunoaşterea unei ordini fixe a lumii, cel puţin un contract social. Raţionalismul latin acceptă principiile raţionalismului grec, dar le transformă şi le îmbogăţeşte în sens juridic şi contractual. Norma logică e **modus**, dar **modus**-ul este şi limită, şi deci graniţă.

Obsesia latină a graniţei spaţiale se naşte odată cu mitul întemeierii: Romulus trage un hotar şi-şi ucide fratele pentru că acesta nu îl respectă. Dacă nu se recunoaşte un hotar, nu poate să existe **civitas**. Horatius Cocles devine un erou pentru că a ştiut să-l reţină pe duşman pe hotar, pe un pod aruncat între romani şi ceilalţi. Podurile sînt profanatoare deoarece încalcă acel **sulcus**, cercul de apă ce defineşte limitele cetăţii: de aceea construirea lor poate avea loc numai sub un rigid control ritual al unui **pontifex**. Ideologia lui **pax romana**, ca şi planul politic al lui Augustus, sînt bazate pe precizarea graniţelor: forţa imperiului stă în a şti pe care **vallum**, şi înlăuntrul cărui **limen** trebuie postată apărarea. Cînd nu se va mai avea o noţiune clară a graniţelor şi barbarii (nomazi, ce şi-au abandonat teritoriul de origine şi se mişcă pe orice teritoriu ca şi cum

ar fi al lor, gata să-l abandoneze) își vor fi impus viziunea lor nomadă, Roma va lua sfîrșit, iar capitala imperiului va putea fi oriunde.

Iulius Cezar, trecînd Rubiconul, știe nu numai că-i pe cale să comită un sacrilegiu: mai știe și că, odată ce-l va fi comis, nu va mai putea să se întoarcă îndărăt. **Alea iacta est**. De fapt, există granițe și în timp. Nu se poate șterge ceea ce a fost făcut. Timpul nu e reversibil. Acest principiu va ordona sintaxa latină. Direcția și ordinea timpului, care sînt liniarități cosmologice, se prefac în sistem de subordonări logice în **consecutio temporum**. Gîndirea poate să recunoască, să ordoneze și să contemple faptele numai dacă a găsit mai întîi o ordine care să le lege între ele. Să ne gîndim, numai, la acea capodoperă de realism factual care-i ablativul absolut. El stabilește că ceva, odată făcut, sau presupus, nu mai poate fi pus în discuție.

Există o **quaestio quodlibetalis** a Sf.Toma (V,2,3) care se întreabă "utrum Deus possit virginem reparare" - adică dacă Dumnezeu ar putea face în așa fel, ca o femeie ce și-a pierdut virginitatea să fie reintegrată în propria-i condiție originară. Răspunsul lui Toma e hotărît. Dumnezeu poate să ierte și deci să restaureze fecioara în starea de grație, și poate să-i redea fecioarei propria integritate corporală, cu ajutorul unui miracol. Dar nici Dumnezeu nu poate face ca ceea ce a fost să nu fi avut loc, pentru că această violare a legilor temporale s-ar opune naturii sale. Dumnezeu nu poate viola principiul logic prin care "*p* s-a întîmplat" și "*p* nu s-a întîmplat" ar apărea ca fiind contradictorii. **Alea iacta est**.

Acest model de raționalism e ce ce domină încă matematicile, logica, știința și programarea computerelor. Însă el nu epuizează ceea ce numim moștenirea greacă. E grec Aristotel, dar grecești sînt și misterele eleusine. Lumea greacă e continuu atrasă de **apeiron** (infinitul). Infinitul e ceea ce nu are **modus**. El scapă normei.

Fascinată de infinit, civilizația greacă elaborează, alături de conceptul de identitate și de non-contradicție, ideea metamorfozei continui, simbolizată de Hermes. Hermes e volatil, ambiguu, e părinte al tuturor artelor, dar zeu al hoților, **iuvenis et senex** în

același timp. În mitul lui Hermes sînt negate principiile de identitate, de non-contradicție și de terț exclus:: lanțurile cauzale se încolăcesc în jurul lor însile în spirală, *după* îl precedă pe *înainte*, zeul nu cunoaște granițe spațiale și poate să fie, în diferite forme, și în locuri diferite în același moment.

2.1.2. Hermes

Hermes triumfă în cursul secolului de al II-lea d.C. Sîntem într-o epocă de ordine politică și de pace, și toate popoarele imperiului par unite printr-o limbă și o cultură comune. Ordinea există în așa măsură, încît nimeni nu poate spera s-o altereze prin niscaiva operațiuni militare sau politice. Este epoca în care se definește conceptul de **enkyklios paideia**, de educație globală ce aspiră să producă figura unui om complet și versat în toate disciplinele. Dar această știință descrie o lume perfectă și coerentă, pe cînd lumea celui de al II-lea secol e o amestecătură de rase și de limbi, o încrucișare de popoare și de idei, în care ajung să fie tolerați toți zeii. Aceste divinități avuseseră pentru fiecare popor o semnificație profundă, dar în momentul în care imperiul dizolvă patriile locale, el dizolvă și identitatea lor: nu mai există diferențe între Isis, Astarte, Demetra, Cibele, Anaitis și Maia.

Cunoaștem legenda califului care ordonă distrugerea bibliotecii din Alexandria argumentînd: ori cărțile acestea spun același lucru ca și **Coranul**, și deci sînt inutile, ori spun alte lucruri, și deci sînt false și păgubitoare. Califul cunoștea și poseda un Adevăr, iar pe baza adevărului lui judeca și cărțile. Hermetismul secolului al II-lea caută, în schimb, un adevăr pe care nu-l cunoaște, și posedă numai niște cărți. De aceea își închipuie sau speră că orice carte conține o scînteie de adevăr, și că toate se confirmă între ele. În această dimensiune sincretistă, intră în criză unul dintre principiile modelului rațional grec, acela al terțului exclus. Multe lucruri pot fi adevărate în același moment, chiar dacă se contrazic între ele.

Dacă însă cărțile spun adevărul chiar și cînd se contrazic, atunci orice cuvînt al lor e o aluzie, o alegorie. Ele spun altceva decît

par a spune. Fiecare dintre ele conține un mesaj pe care nici una dintre ele, singură, n-ar putea vreodată să-l revele. Pentru a pricepe mesajul misterios conținut în cărți se cerea căutată o revelație dincolo de vorbirile umane, care să vină prin vestire de la divinitatea însăși, în chipurile viziunii, ale visului sau ale oracolului.

O revelație inedită, nemaiauzită înainte, va trebui să vorbească de un zeu încă necunoscut și de un adevăr încă **secret și adînc** (pentru că numai ceea ce zace sub suprafață poate rămîne necunoscut vreme îndelungată). Astfel, se identifică adevărul cu ceea ce nu se spune, sau cu ceea ce se spune în mod obscur și trebuie să fie înțeles dincolo de aparență și de literă. Zeii vorbesc (astăzi am spune: Ființa vorbește) prin mesaje hieroglifice și enigmatice.

Deoarece căutarea unui alt adevăr ia naștere dintr-o neîncredere în cunoașterea contemporană, acea înțelepciune va trebui să fie **străveche**: adevărul e ceva în preajma căruia locuim încă de la începutul timpurilor, numai că l-am uitat. Dacă l-am uitat, cineva trebuie să-l fi păstrat pentru noi, iar noi nu mai sîntem capabili să-i înțelegem cuvintele. Această înțelepciune trebuie să fie deci **exotică**. Jung ne-a explicat că atunci cînd o imagine divină oarecare ne-a devenit prea familiară și și-a pierdut orice mister, trebuie să ne adresăm imaginilor altor civilizații, deoarece numai simbolurile exotice conservă o **aură** de sacru. Prin secolul al II-lea înțelepciunea secretă ar fi trebuit deci să locuiască fie printre druizi, sacerdoții celților, fie printre înțelepții din Orient, care vorbeau limbi neînțelese.

Raționalismul clasic îi identifica pe barbari cu cei care nu știau nici măcar să articuleze cuvîntul (etimologia lui **barbaros** e chiar aceasta: barbar este cel care bîlbîie). Acum, în schimb, tocmai presupusa bîlbîială a străinului devine limbă sacră, plină de promisiuni și de revelații trecute sub tăcere. Dacă pentru raționalismul grec adevărat era ceea ce putea fi explicat, acum e adevărat numai ceea ce nu se poate explica.

2.1.3. Contradicţia şi secretul

Dar care era secretul misterios în posesia căruia se aflau sacerdoţii barbarilor? Opinia cea mai răspîndită era că aceştia cunoşteau legăturile ascunse ce unesc lumea spirituală cu lumea astrală şi pe aceasta cu lumea sublunară, astfel că, acţionînd asupra unei plante, se poate înrîuri mersul stelelor; mersul stelelor influenţează destinul fiinţelor terestre, şi operaţiile magice efectuate pe o imagine a divinităţii constrîng divinitatea să urmeze vrerea noastră. **Cum este jos, aşa este şi sus**. Universul devine un mare teatru de oglinzi în care fiece lucru le reflectă şi le semnifică pe toate celelalte.

Se poate vorbi de simpatie şi de asemănare universală numai dacă se refuză principiul non-contradicţiei. Simpatia universală e efectul unei emanaţii a lui Dumnezeu în lume, însă la originea emanaţiei stă un Unu incognoscibil care e sediul însuşi al contradicţiei. Gîndirea neoplatonică creştină va căuta să explice că noi nu putem să-l definim pe Dumnezeu în mod univoc din cauza inadecvării funciare a limbajului nostru. Gîndirea hermetică spune că limbajul nostru, cu cît e mai ambiguu, mai polivalent şi, cu cît se afundă în simboluri şi metafore, cu atît va fi mai potrivit să numească un Unu în care se realizează coincidenţa opuselor. Dar acolo unde triumfă coincidenţa opuselor, cade principiul de identitate. **Tout se tient**.

Drept consecinţă, interpretarea va fi infinită. În tentativa de a căuta un sens ultim şi imposibil de atins, se acceptă o lunecare de neoprit a sensului. O plantă nu e definită prin caracteristicile ei morfologice şi funcţionale, ci pe baza asemănării ei, fie şi parţială, cu un alt element al cosmosului. Dacă seamănă vag cu o parte a trupului omenesc, planta are sens pentru că trimite la trup. Dar acea parte a trupului are sens, la rîndul ei, deoarece trimite la o stea; aceasta are sens pentru că trimite la o gamă muzicală, iar aceasta pentru că trimite la o ierarhie îngerească, şi aşa la infinit.

Fiece obiect, lumesc sau ceresc, ascunde un **secret iniţiatic**. Dar, aşa cum au afirmat mulţi hermetişti, un secret iniţiatic revelat nu serveşte la nimic. De fiecare dată cînd se crede că s-a descoperit

un secret, acesta va fi secret numai dacă trimite la un alt secret, într-o mişcare progresivă către un secret final. Totuşi universul simpatiei e un labirint de acţiuni reciproce, în care orice fapt urmează un soi de logică spiraliformă unde intră în criză ideea unei liniarităţi care să fie ordonată temporal, a cauzelor şi a efectelor. Nu poate exista vreun secret final. Secretul final al iniţierii hermetice este că totul e secret. Secretul hermetic trebuie să fie un secret vid, pentru că cel ce pretinde că revelă un secret oarecare nu e un iniţiat, ci s-a oprit la un nivel superficial al cunoaşterii misterului cosmic.

Gîndirea hermetică transformă întregul teatru al lumii în fenomen lingvistic şi, în acelaşi timp, sustrage limbajului orice putere comunicativă.

În textele fundamentale din **Corpus Hermeticum**, care apare în bazinul mediteranean chiar prin secolul al II-lea, Hermes Trismegistul îşi primeşte revelaţia în cursul unui vis sau al unei viziuni în care îi apare **nous**-ul. **Nous**, pentru Platon, era facultatea ce intuia ideile, iar pentru Aristotel era intelectul datorită căruia recunoaştem substanţele. Desigur vioiciunea *nous*-ului se opunea trudei mai complexe presupuse de **dianoia**, care încă de la Platon era reflecţie, activitate raţională, a **episteme**-i ca ştiinţă, şi a lui **phronesis** ca reflecţie asupra adevărului; dar nu exista nimic inefabil în modul ei de a opera. În schimb, în secolul al II-lea, **nous**-ul devine facultatea intuiţiei mistice, a iluminării non-raţionale, a viziunii instantanee şi non-discursive.

Nu mai e necesar să se dialogheze, să se discute, să se raţioneze. Trebuie aşteptat ca cineva să vorbească pentru noi. Atunci lumina va fi atît de rapidă încît se va confunda cu întunericul. Aceasta va fi adevărata iniţiere, despre care iniţiatul nu trebuie să vorbească.

Dacă nu mai există linearitate temporal ordonată a înlănţuirilor cauzale, efectul va putea acţiona asupra propriei sale cauze. Aşa stau lucrurile în magia teurgică, dar tot aşa se întîmplă şi în filologie. Principiul raţionalist al lui **post hoc ergo propter hoc** este înlocuit cu principiul lui **post hoc ergo ante hoc**. Un exemplu tipic al acestei atitudini e modul în care renascentiştii au demonstrat că acest **Corpus Hermeticum** nu era un produs al culturii elenistice,

ci fusese scris înainte de Platon: deoarece **Corpus**-ul conține idei care circulau sporadic încă de pe timpurile lui Platon, aceasta înseamnă și dovedește că el a apărut înainte de Platon.

2.1.4. Aventura hermetică

Dacă acestea sînt caracteristicile hermetismului clasic, ele revin atunci cînd el își sărbătorește a doua victorie a sa asupra raționalismului creștin al scolasticii medievale. În secolele în care raționalismul creștin încerca să demonstreze existența lui Dumnezeu prin raționamente inspirate din **modus ponens**, știința hermetică nu moare. Supraviețuiește, emarginată, printre alchimiști și cabaliști, și în pliurile timidului neoplatonism medieval. Dar în zorii a ceea ce noi numim lumea modernă, în Florența Renașterii, unde, între timp, se inventează moderna economie bancară, este redescoperit **Corpus Hermeticum**, creație a secolului al II-lea elenistic, ca mărturie a unei înțelepciuni străvechi, anterioare celei a lui Moise. Reelaborat de Pico della Mirandolla, Ficino, Reuchlin, adică de neoplatonismul renascentist și de cabalismul creștin, modelul hermetic ajunge să nutrească mare parte din cultura modernă, de la magie pînă la știință.

Istoria acestei renașteri e complexă: acum istoriografia ne-a învățat că nu putem separa filonul hermetic de filonul științific: pe Paracelsus de Galileu. Știința hermetică îi influențează pe Bacon, Copernic, Kepler, Newton, iar știința modernă cantitativă ia naștere și în dialog cu știința calitativă a hermetismului. În cele din urmă modelul hermetic sugera ideea că ordinea universului descris de raționalismul grec putea fi subvertită, și că era posibil să se descopere în univers noi conexiuni, noi raporturi ce ar fi permis omului să acționeze asupra naturii și să-i modifice cursul.

Însă această influență se amalgamează cu convingerea (pe care hermetismul nu o nutrea, și de care nu putea și nu voia să aibă cunoștință) că lumea nu trebuie descrisă printr-o logică a calității, ci printr-o logică a cantității. Astfel, în chip paradoxal, modelul hermetic contribuie la nașterea noului său adversar, raționalismul științific modern. Atunci iraționalismul hermetic emigrează pe de o

parte printre mistici şi printre alchimişti, iar pe de alta printre poeţi şi filosofi, de la Goethe la Nerval şi la Yeats, de la Schelling la von Baader, de la Heidegger la Jung. Şi nu-i greu de recunoscut în multe concepţii post-moderne ale criticii ideea lunecării continui a sensului.

2.1.5. Spiritul gnozei

Dar acest model al unei gîndiri ce deviază de la norma raţionalismului greco-latin ar fi incomplet dacă nu am considera şi un alt fenomen care capătă formă în aceeaşi perioadă istorică.

Orbit de viziuni fulgurante în timp ce umblă pe bîjbîite în obscuritate, omul celui de al II-lea secol elaborează şi o conştiinţă nevrotică a propriului său rol într-o lume incomprehensibilă. Adevărul e secret, orice interogare a simbolurilor şi a enigmelor nu spune niciodată adevărul ultim, ci doar mută secretul în altă parte. Dacă aceasta e condiţia umană, atunci lumea e rodul unei erori. Expresia culturală a acestei condiţii psihologice este gnoza.

Revelaţia gnostică povesteşte în forma mitului că divinitatea, obscură şi incognoscibilă, conţine deja în sine principiul răului şi o androginie care o face încă de la început contradictorie, neidentică cu sine însăşi. Un executor inabil al ei, Demiurgul, a dat viaţă unei lumi instabile, în care o bună parte din divinitatea însăşi cade ca într-un prizonierat, sau ca în exil.

O lume creată prin eroare e un cosmos avortat. Printre primele efecte ale acestui avort se află timpul, imitaţie diformă a eternităţii. În chiar aceste secole patristica încearcă să concilieze mesianismul iudaic cu raţionalismul grec, şi inventează conceptul de direcţie providenţială şi raţională a istoriei. Gnosticismul, în schimb, elaborează un sindrom de respingere în ceea ce priveşte timpul şi istoria.

Gnosticul se simte exilat în lume, victimă a propriului trup, pe care-l defineşte ca mormînt şi închisoare. E **aruncat** în lumea din care trebuie să iasă. A exista e un rău. Însă ştim, cu cît ne simţim mai frustraţi, cu atît mai mult sîntem prinşi de delirul omnipotenţei, şi de dorinţa de revanşă. Astfel, gnosticul se recunoaşte ca o scînteie a

divinității, ce se găsește provizoriu, din cauza unui complot cosmic, în exil. Dacă va reuși să se întoarcă la Dumnezeu, omul nu numai că se va contopi din nou cu principiul său și cu originea sa, dar va contribui la însăși regenerarea acestei origini, la eliberarea ei de eroarea originară. Deși prizonier într-o lume bolnavă, omul se simte investit cu o putere supraomenească. Divinitatea își poate repara propria-i ruptură inițială numai grație colaborării omului. Omul gnostic devine un **Übermensch**.

Ceea ce caracterizează puterea acestui Supraom e că salvarea se dobîndește prin cunoaștere (gnosis) a misterului lumii. Comparativ cu **hylicii**, legați de materie, fără speranță de salvare, **pneumaticii** sînt unicii care pot aspira la adevăr, și deci la răscumpărare. Gnoza nu e, precum creștinismul, o religie pentru sclavi, ci o religie pentru stăpîni. Gnosticul nu e la largul lui într-o lume pe care o simte străină și elaborează un dispreț aristocratic față de mase, cărora le reproșează că nu recunosc negativitatea lumii, și așteaptă un eveniment final care să-i determine lumii răsturnarea, eversiunea, catastrofa regeneratoare.

Spre deosebire de masa sclavilor, numai Supraomul gnostic înțelege că răul nu e o greșeală omenească, ci efectul unui complot divin, și că salvarea nu se realizează prin opere - pentru că nu există nimic care să trebuiască a fi iertat. Dacă lumea e domnia răului, gnosticul trebuie cu siguranță să-i urască natura materială, să disprețuiască carnea și însăși activitatea reproductivă. Dar cine va fi dobîndit cunoașterea va fi salvat, și deci nu va mai trebui să se teamă de păcat. Mai mult, pentru Harpocrate, omul, ca să se elibereze de tirania îngerilor-stăpîni ai cosmosului, trebuie să comită toate nelegiuirile posibile. Pentru a cunoaște, trebuie cunoscut și răul. Prin practicarea răului este umilit trupul, care trebuie distrus, nu sufletul, care se salvează.

E greu să te sustragi ispitei de a redescoperi o ereditate gnostică în multe aspecte ale culturii moderne și contemporane.

A fost identificată o origine catară, și deci gnostică, în concepția curteană (și apoi în cea romantică) a iubirii, văzute ca renunțare, ca pierdere a iubitei, și în orice caz ca raport pur spiritual, cu excluderea oricărui raport sexual.

E cu siguranţă gnostică celebrarea esteticii răului ca experienţă de revelaţie (Sade), şi e gnostică decizia atîtor poeţi moderni de a căuta experienţe vizionare graţie istovirii cărnii, prin excesul sexual, extaza mistică, drogul sau delirul verbal.

Unii au văzut o rădăcină gnostică pînă şi în marile principii ale idealismului romantic, în care timpul şi istoria sînt repuse la preţ, dar numai pentru a-l face pe om protagonist al reintegrării Spiritului.

Pe de altă parte, atunci cînd afirmă că iraţionalismul filosofic al ultimelor două secole e o invenţie a burgheziei care caută să reacţioneze la criza ei justificînd filosofic propria-i voinţă de putere şi propria-i practică imperialistă, Lukács nu face altceva decît să traducă în termeni marxişti sindromul gnostic.

Viceversa, unii au vorbit de elemente gnostice în marxism, şi pînă şi în leninism (teoria partidului ca vîrf de diamant, ca grup de aleşi care posedă cheile cunoaşterii şi deci ale mîntuirii).

Alţii văd o inspiraţie gnostică în existenţialism şi în special la Heidegger (Fiinţa-în-deschis, Dasein-ul, ca fiinţă "aruncată" în lume, raportul dintre existenţa mundană şi timp).

Jung, prin revizitarea de către el a unor doctrine hermetice vechi, a repropus problema gnostică a redescoperirii unui Sine originar. Dar, tot la fel, a fost identificat un moment gnostic în orice apariţie a Supraomului, în orice condamnare aristocratică a civilizaţiei de masă, în hotărîrea cu care profeţii raselor superioare au decis să treacă, pentru a realiza o reintegrare finală a celor perfecţi, prin sînge, prin masacru, prin genocidul hylicilor, al sclavilor iremediabil legaţi de materie*.

Ca să numai vorbim de unii autori contemporani, care se revendică literalmente de la ideile originare ale gnozei. Citez din **Demiurgul cel rău** al lui Cioran (1969):

> Nimic nu-mi va putea scoate din minte că lumea asta-i rodul unui zeu tenebros căruia eu îi prelungesc umbra, şi că-i de datoria mea să duc

---

* Despre raporturile dintre gnosticism şi gîndirea modernă cf. de ex. Jonas, 1958, Culianu, 1985, Filoramo 1983.

pînă la capăt consecinţele blestemului ce atîrnă asupra lui şi a operei lui... Ca o cangrenă, carnea se întinde tot mai mult pe faţa pămîntului.

2.1.6. Secret şi complet

Dacă iniţiatul e cel ce posedă un secret cosmic, degenerările modelului hermetic au dus la convingerea că puterea constă în a "face să se creadă" că deţii un secret politic. După Georg Simmel,

> secretul conferă celui care-l posedă o poziţie de excepţie şi acţionează ca o formă de atracţie determinată de pure raţiuni sociale. El e fundamental independent de conţinutul său, dar desigur, e cu atît mai eficace cu cît posesia exclusivă asupra lui e mai vastă şi mai semnificativă... Din caracterul secret, care învăluie în umbră tot ceea ce e profund şi semnificativ, se naşte tipica eroare prin care orice lucru misterios e important şi esenţial. În faţa necunoscutului, impulsul firesc la idealizare şi teama firească a omului cooperează deopotrivă la unul şi acelaşi scop: să intensifice necunoscutul cu ajutorul imaginaţiei şi să-i acorde o intensitate care de obicei nu e rezervată realităţilor evidente. (Simmel 1908).

Dacă, potrivit gnozei, omul e victima unui complot cosmic, iar a crede în complotul cosmic este modul de a se elibera de remuşcare şi de responsabilitatea de răul din lume, Karl Popper a demonstrat cum anume această obsesie metafizică s-a transferat către "teoria socială a conspiraţiei":

> Aşa-zisa teorie, mai primitivă decît multe forme de teism, e asemănătoare cu aceea descoperită la Homer. Acesta concepea puterea zeilor în chipul că tot ce se petrecea pe cîmpul din faţa Troiei constituia numai un reflex al multiplelor conspiraţii ce se urzeau în Olimp. Teoria socială a conspiraţiei e într-adevăr o versiune a acestui teism, cu alte cuvinte al credinţei într-o divinitate ale cărei capricii sau dorinţe domnesc asupra oricărui lucru. Iată e o consecinţă a slăbirii raportării la Dumnezeu, şi a întrebării ce derivă de aici: "Cine-i în locul lui?" Acest loc e acum ocupat de diferiţi oameni şi grupuri de putere - sinistre grupuri de presiune, cărora li se poate imputa că au organizat marea noastră depresiune şi toate relele de care suferim... Teoreticianul conspiraţiei va crede că pot fi înţelese pe deplin instituţiile aşa cum rezultă ele dintr-un plan conştient; iar cît priveşte colectivităţile, el le atribuie, firesc, un soi de personalitate de grup, tratîndu-le ca pe nişte agenţi ai conspiraţiei, ca şi cum ar fi indivizi. (Popper 1969)

Ar fi de ajuns să amintim teoria complotului iudaic și **Protocoalele Bătrînilor înțelepți din Sion**, sau fenomenul McCarthy-ismului. E o tendință firească a dictaturilor să identifice un dușman extern care complotează pentru ruinarea cetățenilor, și e tendința naturală a cetățenilor să accepte ideea complotului. Răul e întotdeauna făcut de altcineva, și nu se naște niciodată dintr-o greșeală a noastră.

Și iată, prin urmare, cum forma gîndirii magice și inițiatice poate să se manifeste chiar și în cadrul unei culturi pozitiviste, tehnologice și tehnocratice.

2.1.7. Moștenirea hermetismului azi

1. În paragrafele precedente am încercat să reconstitui un **model forte** de semioză hermetică. Întrebarea legitimă e care ar fi raportul dintre acest model și actualele teorii ale interpretării textuale. Eu consider că astăzi multe teorii și practici "reader-oriented" sînt într-un fel oarecare debitoare tradiției hermetice.

Într-o operă a sa extrem de discutabilă, datorită entuziasmului fideist ce o animă, însă nu lipsită de argumentări seducătoare, Gilbert Durand (1979) vede întreaga gîndire contemporană în opoziție cu paradigma științifică pozitivistă și mecanicistă, străbătută de suflul vivificator al lui Hermes, iar lista filiațiilor pe care el le identifică dă oarecum de gîndit: Spengler, Dilthey, Scheler, Nietzsche, Husserl, Kerényi, Planck, Pauli, Oppenheimer, Einstein, Bachelard, Sorokin, Lévi-Strauss, Foucault, Derrida, Barthes, Todorov, Chomsky, Greimas, Deleuze...

Ne simțim ispitiți să zicem "prea multă dărnicie". Așa cum nu vom stabili un raport direct între stalinism și epicureism pentru simplul fapt că e vorba de două concepții filosofice materialiste (chiar dacă nu putem uita acel inel de legătură care a fost tînărul Marx), tot așa onorurile pe care Durand le face noului climat hermetic ne pun în dificultate cînd e să identificăm niște trăsături comune între Nietzsche și Chomsky.

Totuși nu putem nici să ignorăm faptul că, de o explicită

inspiraţie hermetică, sînt spre exemplu, paginile din Harold Bloom (1975) despre interpretare ca **misreading** şi **misprision** - unde Bloom însuşi îşi plăteşte tributul faţă de tradiţia cabalistă. În mod tot aşa de explicit, un cercetător considerat printre precursorii lui "Yale Deconstruction", Geoffrey Hartman, trece în revistă tradiţia interpretării talmudice (Hartman şi Budick 1986).

2. Referirile explicite sînt, după toate astea cele mai puţin interesante, tocmai pentru că sînt date la iveală în chip lucid şi critic. Mai degrabă, dacă am voi să tentăm un model abstract de cititor care "ciocăneşte" sever textul (cum spune Rorty) pentru a face să prevaleze **intentio lectoris**, am fi tentaţi să ne întoarcem la caracteristicile semiozei hermetice trasate în paragrafele precedente şi să găsim în ele toate supoziţiile pentru o mistică a interpretării ilimitate. Acest cititor ar accepta implicit că:

a) un text e un univers deschis în care interpretul poate descoperi infinite conexiuni;
b) limbajul nu serveşte la a descoperi un semnificat unic şi preexistent (ca intenţie a autorului); sau, altfel spus, datoria unui discurs interpretativ este să arate că singurul lucru de care se poate vorbi e coincidenţa opuselor;
c) limbajul oglindeşte inadecvarea gîndirii, iar a fi-în-lume înseamnă doar a-ţi da seama că nu se poate identifica un semnificat transcendental;
d) fiece text care pretinde că afirmă ceva univoc e un univers avortat, ori e rezultatul falimentului unui Demiurg rău care, de fiecare dată cînd încearcă să spună "lucrul ăsta e aşa", provoacă un lanţ neîntrerupt de trimiteri infinite, în cursul căruia "lucrul ăsta" nu e niciodată unul şi acelaşi lucru;
e) păcatul originar al limbajului (şi al oricărui autor care l-a vorbit) este însă răscumpărat de un Cititor Pneumatic care, înţelegînd că Fiinţa este Derivă, corectează eroarea Demiurgului şi înţelege ceea ce Cititorii Hylici sînt condamnaţi să nu priceapă, căutînd iluzia semnificatului în

texte făcute pentru a-i lua în bătaie de joc;

f) oricine însă poate deveni un Ales, numai să îndrăznească să-şi suprapună propria intenţie de cititor peste intenţia intangibilă şi pierdută a autorului; orice cititor poate deveni un Supraom care înţelege adevărul unic, şi anume că autorul nu ştia despre ce vorbeşte, pentru că limbajul vorbea în locul lui;

g) pentru a salva textul, pentru a transforma iluzia semnificatului în conştiinţa faptului că semnificatul e infinit, cititorul trebuie să bănuie că orice rînd ascunde un secret, iar cuvintele nu spun ci doar fac aluzie la ne-spusul pe care-l maschează. Victoria cititorului va consta în a face textul să spună tot, afară de lucrurile la care se gîndea autorul: fiindcă îndată ce s-ar descoperi că există un semnificat privilegiat, am fi siguri că nu e cel adevărat. Hylicii sînt aceia care întrerup procesul zicînd "am înţeles";

h) Alesul este cel ce înţelege că adevăratul semnificat al unui text este vidul lui;

i) semiotica e un complot al celor ce vor să ne facă să credem că limbajul serveşte la comunicarea gîndirii.

Previn aici o obiecţie: bineînţeles că aceasta e o caricatură a teoriilor interpretării infinite. Dar, aparte considerentul că şi caricaturile servesc la evidenţierea tendinţelor, a trăsăturilor, a fizionomiei altfel imposibil de prins a celui caricaturizat, rămîne oricum faptul că această caricatură nu ne prezintă un monstru. Multe dintre "dignităţile" pe care le-am enunţat, într-o anumită măsură, nu sînt de dispreţuit **in toto**. Şi totuşi, toate la un loc, aceste dignităţi desemnează cadrul unui sindrom patologic al aluziei şi al suspiciunii, şi implică o metafizică, pe cît de subterană, pe atît de influentă, aceea a asemănării.

3. Că fiinţele umane gîndesc pe baza unor judecăţi de identitate şi de asemănare, e indiscutabil. Este însă un fapt că în viaţa de toate zilele ştim de obicei să distingem între asemănări pertinente şi relevante, şi asemănări întîmplătoare şi iluzorii. Putem vedea de

departe pe cineva care ne aminteşte în gesturi de persoana A, pe care o cunoaştem, îl putem lua drept A, şi apoi să ne dăm seama că era de fapt un B necunoscut: după care - de obicei - abandonăm ipoteza identităţii şi nu mai dăm credit asemănării, pe care o înregistrăm drept întîmplătoare. Facem aşa pentru că fiecare dintre noi şi-a introiectat un principiu indiscutabil, deja ilustrat de diverşi semiologi şi filosofi ai limbajului: **dintr-un anumit punct de vedere, fiece lucru are raporturi de analogie, de continuitate şi asemănare cu oricare alt lucru**.

Putem să ne jucăm la limită şi să afirmăm că există un raport între adverbul **pe cînd** şi substantivul **crocodil** deoarece - ca minim argument - ambele apar în fraza pe care tocmai o citiţi. Însă diferenţa dintre interpretarea sănătoasă şi interpretarea paranoică constă între a recunoaşte că raportul este întocmai minim, sau, din contră, a deduce, din acest minim, maximumul posibil. Paranoicul nu e cel care relevă că în chip curios **pe cînd** şi **crocodil** apar în acelaşi context: este cel care începe să-şi pună întrebări asupra motivelor misterioase care m-au făcut să pun unul lîngă altul aceste două cuvinte. Paranoicul vede dedesubtul exemplului dat de mine un secret, la care fac aluzie, şi un complot pe baza căruia cu siguranţă acţionez (de obicei în paguba sa).

Cel cu paranoicul e doar un exemplu, unul provocator. În studiile ce urmează se vor cita autori iluştri pe care nimeni nu înţelege să-i reducă la schema paranoici. Însă nici nu putem spune că mulţi dintre aceşti autori scapă neatinşi de un anume **sindrom al suspiciunii**.

4. Prin jocuri cu influenţe adesea insesizabile, tradiţia hermetică alimentează orice atitudine pentru care un text nu-i altceva decît lanţul reacţiilor pe care le produce, şi în care se consideră - cum comentează cu maliţie Todorov (1987) citînd o observaţie tot atît de maliţioasă a lui Lichtenberg referitoare la Böhme - că un text e doar un picnic la care autorul aduce cuvintele, iar cititorii sensul (cf. şi Franci 1989).

A se nota că nu mă gîndesc aici la hermeneutica gadameriană sau la estetica receptării a lui Jauss, în care se

recunoaşte, şi pe bună dreptate, că prin lectura unui text aducem la convergenţă depozitul de interpretări precedente pe care tradiţia ni le-a consemnat. Acesta e un aspect al dialecticii interpretative care e inevitabil şi fructuos în acelaşi timp. Mă gîndesc, dimpotrivă, la cei pe care acest aspect al lecturii îi împiedică să accepte că textul poate fi ales ca parametru al propriilor sale interpretări - aşa cum s-a menţionat în prima secţiune a cărţii de faţă.

Acum, chiar admiţînd că un text este picnicul la care autorul aduce doar cuvintele (sau mai bine spus, Manifestarea Lineară a Textului), nu putem uita că, aşa cum spunea Austin, din cuvinte se pot face nişte lucruri; şi nu orice fel de lucruri, ci acele lucruri pe care cuvintele respective sînt menite să le facă. Dacă Jack Spintecătorul ar veni să ne spună că a făcut ceea ce a făcut din inspiraţia primită pe cînd citea Evanghelia, noi vom înclina să credem că el a citit Noul Testament într-un fel cel puţin neobişnuit. Cred că ar spune asta pînă şi cei mai indulgenţi susţinători ai principiului potrivit căruia, în lectură totul e binevenit. Vom spune că Jack a folosit Evanghelia în felul său (a se vedea secţiunea 1.5 pentru diferenţa dintre uz şi interpretare); vom spune, eventual (sau respectivii ar spune-o) că trebuie să-i respectăm lectura - chiar dacă, date fiind rezultatele **misreading**-ului său, eu aş prefera ca Jack să nu mai citească deloc. Dar nu vom spune că Jack e un model bun de propus copiilor dintr-o şcoală ca să le spunem ce anume se poate face dintr-un text.

Exemplul nu intenţionează să fie "spiritual" în mod ieftin: ne spune că există cel puţin unele cazuri în care toată lumea va fi de acord că o anume interpretare e imposibil de susţinut. Ca probă de falsificare, e suficient. E de ajuns să se poată spune că există chiar şi o singură lectură inacceptabilă, şi se naşte problema privitor la parametrul ce ne permite să discernem între diferite lecturi.

5. În secţiunea 4.6 (ultimul studiu din această carte, însă ar fi putut să fie şi primul) încerc să arăt că teoria peirciană a semiozei ilimitate pe care se bazează ideile mele despre conceptul de interpretare) nu poate fi invocată să susţină, aşa cum a făcut Derrida, o teorie a interpretării ca derivă şi deconstrucţie. Există un sens al textelor, sau sînt mai multe, dar nu se poate spune că nu există nici

unul, sau că toate sînt deopotrivă de bune.

A vorbi de limite ale interpretării înseamnă a ne revendica de la un **modus**, sau de la o măsură. Citind un text (sau lumea, sau natura ca text) putem oscila între două extreme, reprezentate bine de citatele ce urmează:

"La ce te duce cu gîndul peştele acela?"
"La alţi peşti."
"La ce te duc cu gîndul ceilalţi peşti?"
"La alţi peşti."

(Joseph Heller. **Comma** 22. XXVII)

HAMLET - Vezi norul acela care are aproape forma unei cămile?
POLONIUS - Pe sîînta-mi rugăciune, seamănă chiar cu o cămilă!
HAMLET - Mi se pare că seamănă cu o nevăstuică.
POLONIUS - Are spinarea ca o nevăstuică.
HAMLET - Sau ca o balenă?
POLONIUS - Exact ca o balenă.

(**Hamlet** III, 2)

Aceste două citate ne trimit la două idei de interpretare. Prima păcătuieşte, evident, de sărăcie a curiozităţii şi de o redusă înclinare către suspiciune; cea de a doua excedă în virtuţile opuse. A se reţine bine, **eu bănuiesc că şi Polonius şi Hamlet aveau dreptate**. Însă, dacă aveau sau nu dreptate, o vom şti numai întorcîndu-ne să privim norul acela.

2.2 ASEMĂNAREA MNEMOTEHNICĂ

2.2.1. Mnemotehnici şi semioze

Că orice artificiu mnemotehnic este un fenomen de pertinenţă semiotică e indiscutabil. Cel puţin dacă acceptăm definiţia de semioză dată de Peirce, şi anume "o acţiune sau o influenţă care să fie, sau să implice, o cooperare de trei subiecţi, ca de exemplu un semn, obiectul său şi interpretantul său, o astfel de influenţă tri-relaţională nefiind în nici un caz rezolvabilă într-o acţiune între perechi" (*CP*: 5 484). Definiţie care o reaminteşte pe aceea, complementară, despre semn ca ceva care în ochii cuiva ţine locul a altceva, sub un anumit aspect sau caracter (*CP*: 2 228).*

A asocia într-un fel oarecare un Y cu un X înseamnă a-l folosi pe unul ca semnificant sau ca expresie a celuilalt**. A face un nod la batistă este cu siguranţă un artificiu semiozic, aşa cum era şirul de pietricele sau de boabe de fasole pe care personajul din poveste îl punea ca să regăsească drumul în pădure. Sînt două

---

* Că mnemotehnicile sînt un fenomen semiozic o ştiau şi anticii, care insistau asupra analogiilor dintre mnemotehnică şi scriere (cf. Rossi 1960, 2ª ed.: p.137, 144, 160 et passim).

** Faptul că adesea semnificantul este o imagine mentală (în sensul că un loc mnemotehnic poate fi atît real, cît şi imaginar) nu schimbă lucrurile. De la Occam încolo se acceptă că şi un icon mental sau un concept pot să fie înţelese ca semn. Cel mult ne putem întreba, în cazurile în care locurile şi imaginile sînt doar mentale, cum trebuie să facă mnemotehnicianul să-şi amintească aparatul semnificant, cu scopul de a evoca semnificaţii legaţi de el. Problemă care nu-i de neglijat, şi care e abordată, de exemplu, de Cosma Rosselli în al său **Thesaurus artificiosae memoriae** (Venezia, Paduanius, 1579), unde, pentru a-ţi putea aminti un sistem de locuri, se sugerează să le memorăm în ordine alfabetică. Ceea ce înseamnă că o mnemotehnică mentală cere, pentru a fi folosită, o mnemotehnică de activare, şi aşa la infinit, cu toate paradoxurile ce se nasc din orice argument legat de o terţă persoană. De fapt Rosselli însuşi, chiar considerînd mnemotehnicile cu semnificant mental, consideră ca fiind mai eficace, chiar dacă mai greu de manevrat, mnemotehnicile ce utilizează locuri şi imagini realizate fizic, fie sub formă de obiecte, ca şi de picturi şi statui, litere alfabetice sau **litterae fictae** (adică alfabete în formă de animale, vegetale, minerale etc.)

artificii diferite, pentru că nodul la batistă contează ca semn arbitrar pentru orice lucru m-aş hotărî eu să-i asociez, în timp ce şirul de pietricele instituie o omologie vectorială între succesiunea pietrelor şi drumul de parcurs şi ţine locul pentru drumul acela şi nu pentru orice drum posibil. În acest caz e vorba de o asociere nu arbitrară, ci motivată (cf. Eco 1975, 3, 4). Ne găsim deci în faţa a două mecanisme semiozice diferite, dar încă nu ne găsim în faţa unui sistem mnemotehnic.

Diferit este chiar procedeul (pe care-l găsim la diverşi autori) prin care se asociază sistemul cazurilor gramaticale cu părţi ale corpului omenesc. Nu numai că avem un sistem care exprimă un alt sistem, dar - chiar dacă motivarea este discutabilă - nu e arbitrar faptul că nominativul e asociat cu capul, acuzativul cu pieptul care poate primi lovituri, genitivul şi dativul cu mîinile, care posedă sau oferă, şi aşa mai departe.*

Mnemotehnicile greco-latine se prezintă în primă instanţă ca serii de criterii empirice, bazate pe asocieri inspirate de criterii retorice - şi anume, cum sugera încă Aristotel**, sprijinindu-se "pe ceva asemănător, sau ceva contrariu, sau ceva strict legat". Cînd în **Ad Herenium** (III, xx, 33) pentru a aminti martorii [*i testimoni*] se imaginează nişte testicule de ţap, avem o asociere prin etimologie, iar atunci cînd (III, xxi, 34) pentru a aminti versul "Iam domum itionem reges Atrides parant" se născoceşte o complexă imagine care să poată să evoce familiile Domiti şi Reges (pură asociere fonetică), iar pe deasupra încă o imagine, şi mai complexă, de actori ce se pregătesc să-i încarneze pe Agamemnon şi Menelau, mizînd pe de o parte pe evocări genealogice şi, pe de alta, pe analogii semantice - ei, bine, e clar că nu ne aflăm în faţa nici unui sistem, şi nu putem

---

* Table de genul acesta găsim de exemplu în **Congestiorius artificiosae memoriae** al lui Romberch (Veneţia, 1520), în **Dialog despre felul cum se sporeşte şi se păstrează memoria**, al lui Dolce (cel puţin în ediţia Venezia, Sessa, 1575), în **Artificiosae memoriae fundamenta** al lui Paepp (Lion, 1619).

** *De memoria et reminiscentia*, 45 1b, 18-20

întreba şi dacă ne aflăm în faţa unui artificiu mnemotehnic bun, dat fiind că autorul dă sfatul ca, în orice caz, să se înveţe versul pe dinafară.

O schiţă de sistem întîlnim atunci cînd aceleaşi mnemotehnici clasice propun constituirea organizată de toposuri, de exemplu palatul sau cetatea, dar se pare că şi aici structura organică a acestor **loca** se pretează pentru a primi nişte serii ocazionale de **res memorandae**.

Cînd Gesualdo, în **Plutosofia** (Padova, 1592), stabileşte un sistem de puncte numerotate ale trupului omenesc, aceste părţi anatomice servesc, ca să zicem aşa, ca sprijin ocazional pentru nişte liste de termeni uneori aproape fără nici o legătură.

2.2.2. Semiotica în calitate de sistem

Problema este dacă există mnemotehnici care să nu fie numai artificii semiozice, ci şi nişte semiotici, sau dacă există un sistem care dispune un plan al expresiei, ca formă şi substanţă, corelat cu un plan al conţinutului, ca formă şi substanţă.*

Într-o limbă avem la nivel de expresie o formă sintactică ce permite să ia naştere fraze, şi o formă fonologică ce permite să se genereze morfeme şi lexeme. Dar, - şi aici e noutatea viziunii semioticii hjelmsleviene, - o formă trebuie să existe şi pe planul conţinutului: nu numai că în sistemul lexical spaţiul ocupat, spre exemplu, de cuvîntul **oaie** [*pecora*], se delimitează, prin opoziţie de spaţiul semantic ocupat de cuvîntul **berbec [montone]**, iar spaţiul semantic al amîndorura se delimitează prin opoziţie de spaţiul semantic ocupat de **muflon** [muflone], dar aceste opoziţii sînt

---

* Pentru Hjelmslev o mnemotehnică ar fi o semiotică conotativă, deoarece nu corelează direct o expresie cu conţinutul ei primar sau "literal", ci corelează o expresie - care prin tradiţie reprezintă un alt conţinut - cu o nouă funcţie semnică. Dar mnemotehnicile, orice imagine ar folosi, dau ca scontat faptul că semnificatul literal al imaginii este intuitiv recognoscibil şi problema mnemotehnică se pune atunci cînd e vorba să legăm "litera" de suprasensul mnemotehnic.

permise de faptul că conținutul celor trei cuvinte citate este determinat de combinarea unor unități semantice mai mici (oaie = ovină feminină vs berbec = ovină masculină). A vorbi, în acest sens, de formă a conținutului înseamnă a vorbi de o organizare sistematică a lumii.*

Pentru Hjelmslev cele două planuri ale unei limbi verbale nu sînt **conforme**, sau nu există între ele raport izomorfic: este un alt mod de a spune că corelarea dintre unități de expresie și unități de conținut ce instaurează funcțiunea semnică nu este termen cu termen și este, în orice caz, arbitrară. Hjelmslev ar exclude de la rangul de semiotică sistemele monoplanare. În altă parte (cf. Eco 1975, 2.9.2.) eu am susținut că ceea ce caracterizează un sistem semiotic este interpretabilitatea lui, nu faptul că este sau nu monoplanar. Chiar și în cazuri de sisteme în mare parte biplanare, cum este o limbă verbală, raportul dintre structuri sintactice și forma propozițiilor, sau a secvențelor logico-factuale semnificate, este în bună parte motivat, și deci prezintă trăsături de monoplanaritate. În cele două fraze **tatăl lui Pietro îl iubește pe Paolo** [il padre di Pietro ama Paolo] și **Petri pater Paulum amat**, forma sintactică reflectă (sau e determinată de) niște raporturi de conținut: în italiană, în virtutea succesiunii lineare a termenilor; în latină, grație semnelor flexionare. Aceste probleme se pun, cum vom vedea, atunci cînd studiem o mnemotehnică în calitate de sistem semiotic.

Ultimul aspect interesant al conceptului hjelmslevian de semiotică este că în funcția semnică rolurile sînt fixate de sistem: cu alte cuvinte, eu pot avea o semiotică în care o succesiune de litere alfabetice joacă rol de plan al expresiei pentru o succesiune de obiecte, dar nimic nu se opune ca o succesiune de obiecte să joace rol

---

* În mnemotehnicile moderne găsim exemple, dealtfel destul de grosolane și de naive, de organizare a unor unități de conținut derivînd din încrucișarea unor proprietăți, potrivit cărora, ca într-o tablă pitagoreică, amintind 9 x 9 categorii majore, se rememorează 81 de concepte. Cf. Tito Aurelij, **Dell'arte della memoria**, Roma, 1887. Artificiul apare încă din lucrarea anonimă **Nuova mnemonica**, Torino, 1840, apoi în tot atît de anonimul **Manuale de mnemotecnica**, Pavia, 1841, și revine în **Manuale di mnemonica** al Cav. Costanzo Fea, Roma, 1900.

de plan al expresiei pentru şirul de litere alfabetice.

2.2.3. Mnemotehnicile sistematice

Pentru a găsi un exemplu de mnemotehnică având aspecte ale unei semiotici, e suficient să ne gîndim la sisteme în care: (i) la nivel expresiv să apară un sistem sintactic de **loca** destinat să primească **imagini** care să aparţină aceluiaşi cîmp iconografic şi să îmbrace funcţia de unităţi lexicale; (ii) la nivel de conţinut, **res memorandae** să fie la rîndul lor organizate într-un sistem logico-conceptual - în aşa măsură, încît, dacă acest sistem ar putea fi tradus în termenii unei alte reprezentări vizuale, ca să poată să joace rol de plan al expresiei pentru o a doua mnemotehnică al cărei conţinut să devină sistemul locurilor şi al imaginilor ce constituia planul expresiei primei mnemotehnici.

Aceasta mi se pare că se petrece cu multe dintre mnemotehnicile renascentiste. Citind **Thesaurus** de Cosma Rosselli, sîntem izbiţi de complexitatea sintaxei pe care el o pune în joc: teatre de structuri planetare, de ierarhii cereşti, de cercuri infernale, amănunţit organizate. Această sintaxă are valoare formală din două motive. Mai întîi de toate se pot utiliza ca imagini (cu alte cuvinte, ca unităţi lexicale) entităţi care mai înainte fuseseră puse drept **loca** (cu alte cuvinte, drept unităţi sintactice), şi invers. Un peşte poate fi **locus** într-un sistem sintactic în care sintaxa reflectă articulări ale regnului animal, iar unităţile lexicale sînt, să zicem, minerale, şi conţinuturile de exprimat sînt ierarhii îngereşti; dar şi invers, un peşte poate fi unitate lexicală inclusă, de exemplu, între nişte **loca** reprezentate de cercuri infernale, ca să semnifice percepte biblice: "Ne mireris, quod quae pro locis supra posuimus, pro figuris nunc apta esse dicamus. Loca enim praedicta pro figuris (secundum diversos respectos) servire poterunt" (**Thesaurus**, p.78).

În al doilea rînd, mnemotehnica lui Rosselli e o semiotică pentru că ceea ce instituie un lucru drept expresie sau drept conţinut este funcţiunea semnică, şi nu natura lucrului. Orice lucru poate deveni functiv expresiv sau functiv de conţinut. O expresie ce revine

frecvent la Rosselli este **şi invers** [*e converso*] (sau echivalentele ei). X poate ţine locul lui Y sau **şi invers**.

Ideea de a construi o mnemotehnică înţeleasă ca o semiotică se naşte tocmai din sarcina uriaşă pe care mnemotehnicianul renascentist şi-o asumă. Cînd vrei să transformi o mnemotehnică într-o enciclopedie, adică într-o imagine a universului, pe planul conţinutului ar trebui să se afle întreaga organizare cosmică, iar pe planul expresiei un labirint corespunzător de locuri şi imagini. Însă competenţa globală, cu toate că e presupusă, rămîne doar virtuală. De fapt, se foloseşte întotdeauna şi numai o parte locală din acea competenţă (pentru faptul empiric că ne-o aminteşte mai bine) ca să exprime o altă arie locală a aceleiaşi competenţe, pe care o considerăm mai greu de rememorat. Dacă cineva socoteşte folositor să asocieze seria ierarhiilor îngereşti (cunoscută şi ştiută pe dinafară) cu şirul planetelor, e bine. Altminteri, e permis să se procedeze în felul opus, adică **şi invers**.

Ideea unei mnemotehnici ca semiotică, adică a unui edificiu ale cărui structuri să oglindească structurile realităţii, se naşte, cum ne-a demonstrat Paolo Rossi, odată cu Giordano Bruno şi cu adepţii pansofiei baroce. Însă, cu siguranţă, tendinţa de a găsi un sistem al conţinutului care să poată fi corelat cu sistemul expresiei are o matrice neoplatonică. În fond, primul artificiu mnemonic ce ne permite să gîndim un sistem al lumii sînt reprezentările medievale ale lui **arbor porphyriana** (cf. Eco 1984: 2).

Pe de o parte, Frances Yates (1966) pornea de la sugestiile lui Romberch, pentru a avansa fascinanta ipoteză că toată **Divina Commedia** ar fi un aparat mnemotehnic. Idee care, desigur, nu-i întîmplătoare pentru cineva care acum n-avea numai un repertoriu de locuri şi imagini, ci şi o idee a sistemului cerurilor, în cel de al treilea cînt, precum şi al viciilor şi virtuţilor, pentru cele două cînturi anterioare. Iar cine l-a studiat pe Dante după planşele rezumative ale lui Gustarelli sau ale lui Bignami nu poate să nu-şi închipuie aceste

planşe ca şi cum ar fi concepute de Rosselli sau de Romberch*.

2.2.4. Regulile de corelare

Mnemotehnicile renascentiste nu se mai prezintă ca un simplu instrument practic, ci ca un florilegin al sapienţei cosmice, sau ca o **imago mundi** (comparativ cu structura prin acumulare sau prin listă incongruentă tipică unei **Imago Mundi** sau unei enciclopedii medievale).

Recent Rossi (1988) a subliniat încă o dată cum anume, fără a înţelege această faza de tranziţie, nu se poate înţelege dezvoltarea ulterioară a ştiinţei moderne. Dar de ce este aceasta o fază de tranziţie? Pentru că, chiar şi atunci cînd mnemotehnica cu funcţie enciclopedică înţelege să se prezinte ca o semiotică, ea reuşeşte să realizeze numai una dintre condiţiile unei semiotici şi anume organizarea formală atît a planului expresiei, cît şi a celui al conţinutului. Însă nu reuşeşte să se descurce în legătură cu cealaltă problemă: care sînt regulile optimale , sau acele cerinţe de neocolit pentru a stabili corelarea între o unitate de expresie şi o unitate de conţinut?

Dificultatea enciclopediilor mnemotehnice se iveşte din faptul că ele nu reuşesc să găsească un criteriu unitar de corelare, şi nu reuşesc aceasta din cauza metafizicii influente după care se iau sau căreia îi resimt efectele, şi anume doctrina signaturilor.

---

* La o adică i se poate imputa lui Dante un anume empirism, dat fiind că sistemul lumii pe care el îl memorizează în versuri e destul de coerent în ce priveşte structura morfologică (deci ca descriere geografică şi astronomică), însă mult mai puţin în materie de sistem moral. Aşa încît, atunci cînd Giovanni Pascoli îşi dăduse seama că există o inconsistenţă structurală între ordinea păcatelor descrise în **Infernul** şi aceea indicată în **Purgatoriul**, trăsese de aici acele discutabile concluzii exegetice care i-au fost mai apoi reproşate, pornind în căutarea unei ordini mult mai severe şi secrete, ascunse "sub văl" (Cf. Giovanni Pascoli, **Minerva oscura**, Livorno, 1898; **Sotto il velame**, Bologna, 1900; **La mirabile visione**, Bologna, 1901).

2.2.4.1. Signaturile şi retorica asemănărilor

Am amintit deja în studiul precedent că întreaga gîndire hermetică este îmbibată de conceptul unei simpatii universale, care se exprimă prin acele **signaturae rerum**, sau altfel spus, prin acele aspecte formale ale lucrurilor care trimit prin **asemănare** la aspectele formale ale altor lucruri (de la lumea sublunară la cea astrală şi de la aceasta la lumea spirituală). Pentru a face perceptibile aceste raporturi de simpatie, Dumnezeu a imprimat pe fiecare obiect al lumii, un fel de sigiliu, o trăsătură care să-i înlesnească recunoaşterea înrudirilor, altfel ascunse.

Literatura pe tema signaturilor e vastă, şi nici concepţia asupra ei nu apare în chip omogen la diverşi autori, de la Agrippa la Paracelsus, pînă la Böhme şi la preluările lui de către romantismul german, de la Goethe la Novalis (cf. Thorndike 1923, Foucault 1966, Bianchi 1987). Ceea ce se impune de observat în cazul nostru e că, dacă simpatia e exprimată de către signatură, signatura ar trebui să constituie un soi de fenomen semiozic omogen care să ne permită, pe baza unui criteriu precis, să putem reface drumul de la **signans** la **signatum**.

Acest criteriu ar putea fi acela al asemănării, adică, semiotic vorbind, al corelării prin iconism şi, dacă aşa stau lucrurile, problema ar apărea mai degrabă încurcată, pentru că conceptul de asemănare e vag şi flexibil. Însă şi Foucault observa că la rubrica "asemănării" - cel puţin pentru doctrina signaturilor - ajung să fie înregistrate multe fenomene destul de neconforme între ele (**convenientia, aemulatio, analogia, sympathia**).

Pentru Paracelsus (**De natura rerum**, I, 10, "De signatura rerum"), deşi e adevărat că multe ierburi şi rădăcini şi-au luat numele de la înfăţişarea lor, de la forma şi configuraţia lor, cum sînt cele numite **morsus diaboli**, **pentaphyllum**, **cynoglossum**, **ophioglossum**, **dentaria**, **satyrion** sau **orchis**, **heliotropium**, altele, în schimb, şi l-au luat de la virtutea sau proprietatea lor înnăscută: de exemplu **euphrasia** sau **erba ocularis** se numeşte astfel pentru că e folositoare şi la boala sau vătămătura ochilor şi, în acelaşi fel, rădăcina de sanguinarie e numită astfel deoarece opreşte hemoragia.

Deoarece în socotinţa lui Paracelsus aceste exemple sînt adoptate ca să explice raţiunile pentru care "ars signata ne învaţă modul în care trebuie să se atribuie tuturor lucrurilor numele cele adevărate şi naturale pe care Adam, Protoplastul, le-a cunoscut într-un chip complet şi perfect", şi care "indică în acelaşi timp virtutea, puterea şi proprietatea unui lucru sau al altuia", iată că într-un caz numele este dat după formă (şi după asemănare), iar din formă şi din asemănare derivă virtutea, în timp ce în alt caz numele e impus pe baza virtuţii respective, însă virtutea nu e deloc exprimată de formă. În alte cazuri, în fine, nu e vorba nici de asemănare morfologică, nici de raport cauzal, ci de inferenţă a unor simptome: "Acesta e signatorul, [cel care-şi pune pecetea - n.t.] care însemnează coarnele cerbului cu atîtea ramificaţii, pentru ca după ele să se poată recunoaşte vîrsta lui: atîţia sînt anii cerbului, cîte sînt ramurile coarnelor lui... Acesta e signatorul care presară cu excrescenţe limba scroafei bolnave, din care se poate ghici că nu este curată: de aceea, pentru că limba nu este curată, tot trupul ei nu este curat. Acesta e signatorul care colorează norii cu diferite culori, prin mijlocul cărora e cu putinţă să se prevadă schimbările cereşti". (ca să nu mai vorbim de felul cum diferă siguranţa inductivă a acestor trei fenomene simptomatice).

Pentru Crollius simpatia dintre omag şi ochi se manifestă prin faptul că seminţele acestei plante seamănă cu nişte globuşoare întunecate învelite în pieliţe albe, şi "de aceea uleiul ce se extrage din ele e un leac foarte eficace în bolile ochilor:" macul cu corola lui reprezintă capul şi creierul, şi de aceea decoctul de mac e folositor în multe afecţiuni ale capului; muşchiul lunguieţ care creşte pe trunchiurile arborilor seamănă cu firele de păr, şi de aceea decoctul lui se recomandă în îngrijirea părului (**De signatura rerum**, 1635, p.40 şi urm.)

Însă pentru Goclenius, fiindcă "toate corpurile din lume sînt legate între ele cu ajutorul unui lanţ mijlocitor, care face posibile toate raporturile reciproce din natură... oricare materie, cînd este preparată aşa cum trebuie, atrage către sine forma analoagă: în acest chip magnetul atrage fierul şi tot astfel, adică prin simpatism, se propagă pînă la rană cele aflate în unguent (în care e înmuiat

instrumentul medicului) ce-i sînt simpatetice şi afine..." (**Synarthrosis magnetica**, 1617, p.193 şi urm.). De unde se vede că sînt trecute la aceeaşi rubrică a mecanismului, fenomene diferite (cum sînt forţa magnetică şi acţiunea chimică), iar în ambele cazuri conceptul de simpatie se bazează pe acela de forţă agentă, şi nu pe acela de asemănare morfologică.

Agrippa este poate autorul care s-a răspîndit cel mai mult în privinţa signaturilor (pe care el le numeşte **signacula**) şi - spre exemplu - defineşte ca fiind solare focul şi flacăra, sîngele şi spiritul vital, gusturile tari, acre, iuţi şi temperate de dulceaţă, aurul prin culoarea şi strălucirea lui, pietrele care imită razele soarelui prin scînteierea aurie, cum este actitul care vindecă epilepsia şi taie otrava, ochiul-boului, care seamănă cu o pupilă cu raze, şi care întăreşte creierul şi face vederea mai ageră, briliantul care luceşte în beznă şi apără de infecţii şi de aburii urît mirositori; în timp ce, dintre plante, sînt solare toate acelea ce se întorc către soare, cum e floarea-soarelui, şi care-şi strîng sau îşi închid frunzele la apusul lui ca să şi-le redeschidă la răsăritul lui, cum sînt bujorul, rostopasca, lămîiul, ienupărul, genţiana, frăsinelul, verbina care ajută la prevestit şi alungă demonii, ca şi dafinul, cedrul, palmierul, frasinul, iedera, viţa şi plantele ce apără de fulger şi nu se tem de asprimile iernii. Tot aşa, sînt solare multe leacuri: menta, levănţica, sacîzul, şofranul, balsamul, moscul, muşchiul, mierea galbenă, lemnul de aloe, cuişoara, trestia aromatică, piperul, tămîia, magheranul şi rosmarinul. Dintre animale sînt solare cele pline de curaj şi iubitoare de glorie, ca: leul, crocodilul, linxul, berbecul, capra, taurul (**De occulta philosophia**, I, 23). Pare o cutezanţă să găseşti criteriul unificator între aceste felurite tipuri de "asemănare".

Della Porta (**Phytognomonia**) va spune în cap. III, 6 că plantele pestriţate care imită pielea animalelor cu pete posedă virtuţile acestora: unul dintre exemple e cel al scoarţei de mesteacăn care, fiind pătată, imită graurul, şi "de aceea" e bună contra înţepenelii. Dar în, III, 7 va spune că plantele care au solzi ca şerpii sînt bune contra reptilelor. De aici se vede că cele două cazuri de asemănare morfologică "semnează" unul un fel de alianţă între virtutea plantei şi aceea a animalului (şi aici rămîne dealtfel obscur,

şi rămăşiţă pur tradiţională, motivul pentru care animalul poate să aibă acea virtute), iar celălalt o salutară inamiciţie între plantă şi animal.

Taddeus Hageck (**Metoscopicorum libellus unus**, Frankfurt, Wechel, 1584, p. 20) laudă printre plantele ce vindecă plămînii două tipuri de licheni: însă unul aminteşte forma plămînului sănătos, iar celălalt (pătat şi stîrcit) pe aceea a plămînului ulcerat, în timp ce o plantă plină peste tot cu nişte mici perforaţii sugerează capacitatea ei de a deschide porii pielii. Şi iată astfel asociate trei raporturi foarte diferite: o asemănare cu organul sănătos; o asemănare cu organul bolnav; o asemănare cu efectul terapeutic pe care planta ar trebui să-l procure.

Firesc că această **toleranţă semiozică** pare de nesusţinut pentru o minte educată ştiinţific, însă apare ca foarte acceptabilă din momentul în care admitem, înainte de orice altă probă, că raporturile de simpatie există. Iar pe de altă parte, aşa cum demonstrează toate cercetările asupra mentalităţii magice primitive, se decide că raporturile de simpatie există, deoarece orice analogie este automat tradusă în termeni de signatură şi de posibilitate de acţiune reciprocă între **signans** şi **signatum** (cf. Vickers 1984: 95 - 164).

2.2.4.2. Signaturi, retorică, corelare mnemotehnică

Aşadar, pe lîngă posibilitatea de acţiune reciprocă, există un tip de procedeu semiozic ce reproduce flexibilitatea şi toleranţa gîndirii magice, iar acesta este procedeul retoric (şi poate nu e o întîmplare faptul că gîndirea magică este revalorificată de poeţii romantici şi că pentru contemporani poezia apare ca un instrument de revelaţie, ce poate înlocui mesajul religios). Retorica, sau măcar acea parte a retoricii care e **elocutio,** permite orice substituţie, atît prin asemănare cît şi prin contrast, a părţii prin tot sau a cauzei prin efect (şi invers), şi pînă şi prin contrariu sau prin opoziţie (puţinul prin mult, ca în litotă, sau multul prin puţin, ca în hiperbolă, şi albul pentru negru ca în ironie.)

Dar nu înseamnă că retorica are trăsături în comun cu metafizica simpatiei şi a signaturilor: ci înseamnă că cercetarea

signaturilor procedează după o logică retorică. Teoreticienii signaturilor, convinşi că raporturile de simpatie cosmică trebuie să existe, cred că **descoperă** nişte asemănări pe care, în realitate, ei sînt cei care le **fondează** prin nişte operaţii retorice complicate. Erba ocularis şi radix sanguinaria mai întîi şi-au dovedit (cel puţin, potrivit tradiţiei) capacitatea lor de a provoca vindecarea unui organ, şi după aceea primesc numele organului pe care-l vindecă şi, în fine - prin efect de hipotipoză, precum şi datorită botezării lor metaforice - sînt văzute ca "semănînd" cu acest organ. Arăricelul [*cinoglossum*] şi orchisul mai întîi îşi primesc numele din cauza unei asemănări morfologice, apoi vor fi considerate ca metonimic legate de organul ale cărui metafore sînt.

La rîndul lor, mnemotehnicile renascentiste şi baroce nu procedează altfel. (cf. Bolzoni 1987, 8-19). Rosselli, care e şi dominican, tomist şi sistematician, îşi propune la un moment dat: "Positis figuris, nunc consequenter quomodo ad memoranda applicentur, dicendum restat". Ştie că corelarea trebuie să se sprijine pe similitudine, dar mai ştie şi că trebuie să lămurească "quomodo multis modis, aliqua res alteri sit similis" (**Thesaurus**, p.107). Cu alte cuvinte, el ştie că similitudinea nu stă în picioare, pentru că orice lucru poate fi asemănător altuia, **sub aliqua ratione**. Şi iată că, într-adevăr, în capitolul IX din partea a doua el încearcă să-şi sistematizeze propriile-i criterii, fără să reuşească să facă altceva decît o simplă listă de figuri retorice. Imaginile pot aşadar să corespundă lucrurilor prin:

> - similitudine; care la rîndul ei se subdivide în similitudine de substanţă (omul ca imagine microcosmică a macrocosmosului), de cantitate (cele zece degete pentru cele zece porunci), prin metonimie şi antonomasie (Atlas pentru astronomi sau pentru astronomie, ursul pentru omul mînios, leul pentru trufie, Cicero pentru retorică);
> - omonimie: cîinele-animal, pentru cîinele-constelaţie;
> - ironie şi contrast: slabul de minte, pentru înţelept;
> - urmă: urma lupului, pentru lup, sau oglinda în care Titus s-a admirat, pentru Titus;

- nume cu pronunţare diferită: **sanum**, pentru **sane**;
- gen şi specie: leopard, pentru animal;
- simbol păgîn: acvila, pentru Zeus;
- popoare: parţii, pentru săgeţi; sciţii, pentru cai; fenicienii, pentru alfabet;
- semne zodiacale: semnul, pentru constelaţie;
- raport între organ şi funcţie;
- accident comun: Corbul, pentru Etiopus;
- hieroglifă: furnica, pentru grija prevăzătoare.

Giulio Camillo Delminio în **Ideea Teatrului** (Florenţa, 1550) vorbeşte cu dezinvoltură despre similaritate prin trăsături morfologice (centaurul, pentru hipică), prin acţiune (doi şerpi care se luptă, pentru arta militară), prin contiguitate mitologică (Vulcan, pentru meşteşugurile focului), prin cauză (gogoşile de mătase, pentru arta îmbrăcămintei), prin efect (Marsias jupuit, pentru măcel), prin raport de la cel ce guvernează ceva la obiectul guvernat (Neptun, pentru artele nautice), prin raport între agent şi acţiune (Paris, pentru forul civil), prin antonomasie (Prometeu, pentru omul făuritor), prin iconism vectorial (Hercule trăgînd cu săgeata către înalt, pentru ştiinţa privind lucrurile cereşti), prin inferenţă (Mercur cu un cocoş, pentru negoţ).

Mnemotehnicile moştenesc din gîndirea hermetică exagerata lor flexibilitate în a stabili raporturi şi analogii, şi tocmai pentru că nu se mai prezintă drept tehnici, ci drept **clavis universalis**. În acea fază a culturii europene, cheia universală neexistînd încă, mnemotehnicianul îşi ia cu el un mănunchi eterogen de speracluri, iar din acestea fiecare este bun, cu condiţia să dea impresia că măcar întredeschide puţin uşa.

Propunîndu-se ca model redus al edificiului universului, o mnemotehnică este debitoare metafizicii influente a signaturilor şi - modelînd universul în formă de teatru - nu-l exprimă în forma abstractă a logicii medievale, nici în termenii cantitativi ai ştiinţei galileene, ci după o logică a calităţilor, deci cu procedeele unei retorici.

2.2.5. Pentru o tipologie a corelaţiilor

Mai întîi ar trebui să împărţim sistemele în: cele în care conţinutul este actualizat manipulînd planul expresiei după reguli proprii acestuia, şi cele în care regulile formale ale conţinutului determină actualizarea expresiei. Am vorbit în altă parte, referitor la aceasta (Eco 1975, 3.4.9.), de o diferenţă între **ratio facilis** şi **ratio difficilis**.

Toate sistemele derivînd din **Ars** a lui Lullus manevrează, pînă la proporţiile ameţitoare ale calculului factorial (aşa cum se întîmplă în **Ars Magna sciendi** a lui Kircher), posibilităţile combinatorii ale sintaxei expresive, ale cărei permutări produc cunoştinţe privitoare la conţinut (**ratio facilis**). În schimb, pentru toţi căutătorii de limbi adamice şi de **characteristicae universales**, trebuie ca cea care dictează regulile sintaxei să fie o presupusă structură a realităţii (**ratio difficilis**).

Dar aceste două opţiuni fundamentale nu definesc alegerea, care rămîne la fel de deschisă în cadrul amîndorura, - dacă raportul dintre expresie şi conţinut trebuie să fie fixat arbitrar sau prin vreo motivaţie anume.

(i) De exemplu, rotulele din **Ars** a lui Lullus reprezintă un caz de **ratio facilis**, dar în ele sintaxa combină unităţi lexicale arbitrar conexate la conţinutul metafizic sau teologic la care ele se referă, în schimb există izomorfism între posibilităţile articulatorii ale expresiei şi modul în care este realitatea supranaturală sau în care ar putea să fie.

În altă ordine de idei, o limbă ca aceea a lui Wilkins, care totuşi mi se pare că ilustrează un caz de **ratio difficilis**, prezintă tot un element de arbitrarietate în alegerea literelor alfabetice prin care să se reprezinte genuri, diferenţe şi specii; însă sintaxa expresiei e motivată de sintaxa conţinutului: "if (De) signifies Element, then (deb) must signify the first Difference... which is Fire: and (Deb) will denote the first species, which is Flame" (**An Essay towards a Real Character**, London, 1668, p.415).

(ii) Avem sisteme în care motivat este raportul semantic iar arbitrară este corelarea sintactică. Aş spune că acesta era cazul multor mnemotehnici antice, în care structura locurilor nu era izomorfă cu sistemul conţinutului de memorat, în schimb se instaurau corelări slabe de asemănare între imagini şi lucruri.

În splendida **Ars memorandi**, ediţia Pforzeim 1502, **res memorandae** sînt nişte pasaje evanghelice, dar sintaxa expresivă urmează mai mult regulile unei heraldici extravagante decît pe acelea ale logicii sau ale succesiunii cronologice a faptelor. Aranjarea imaginilor nu reflectă spaţial înşiruirea cronologică a pasajelor evanghelice. Cît despre raportul dintre imagini şi **res**, pentru a aminti de "mulier deprehensa in adulterio", se reprezintă o pereche îmbrăţişată, în timp ce pentru "de ceco a nativitate" e pus un ochi căscat, iar pentru învierea lui Lazăr găsim o hîrcă, şi deci avem fie două reprezentări prin opusele lor, fie într-un caz avem după pentru înainte, iar în al doilea avem înainte pentru după. Însă mai încolo, Magdalena la picioarele lui Isus este amintită metonimic printr-un vas.

(iii) Avem sisteme în care există motivare atît semantică, cît şi sintactică. Aş spune că acesta era cazul mnemotehnicii rosselliene, în care corelaţiile imagini-lucruri erau motivate (fie şi într-un mod discutabil), iar sistemul locurilor putea fi ales după plac, însă aşa încît să fie izomorf cu universul de memorat. În acest sens, el nu era arbitrar. Era **convenţional, dar motivat**. Aş spune că aceasta se întîmplă şi cu taxonomiile ştiinţifice. Că un anumit animal se cheamă **felis catus** e desigur convenţional, dar nu e arbitrar, dat fiind că numele **felis** e motivat de aşezarea pe care o primeşte el în arborele (în sintaxa) clasificării zoologice. Aici avem o omologie între sintaxă expresivă şi ordine a evoluţiei, care determină un minim de motivare semantică: nu numai atît, dar întrucît e **felis**, pisica e **pariped**, iar acest termen, fie şi numai convenţional, înlocuieşte din raţiuni etimologice motivate o anumită descriere în ce priveşte conformaţia membrelor acestui subordin de mamifere organizat de către

conţinut*.

Ar rămîne, în fine, sistemele în care avem pur izomorfism între sintaxa expresiei şi sintaxa conţinutului, iar semantica este vidă, sau disponibilă, întrucît e reprezentată de variabile expresive alese cu totul arbitrar şi care pot fi înlănţuite după plac. Aceste sisteme nu pot avea funcţie mnemotehnică pentru că nu produc reminiscenţa unui conţinut deja cunoscut, ci generează prin calcul un conţinut izomorf cu rezultatul expresiv. S-ar putea spune că ele au o genealogie a lor, specifică, ce porneşte de la **Analiticele prime** şi, prin stoici, ajunge pînă la logica şi la algebra modernă. Dar şi în această privinţă am fost învăţaţi că nu e prudent să ignorăm raporturile dintre aceste soluţii şi discuţiile despre **Artes magnae**, adică raporturile cu istoria enciclopediilor mnemotehnice.

2.2.6. Selecţii contextuale

În schimb merită să menţionăm o chestiune care în ultimele decenii a influenţat atît studiile de semantică, cît şi pe cele de inteligenţă artificială: şi anume că nu se dă nici o definiţie satisfăcătoare care să nu se prezinte ca un pachet de instrucţiuni, ca o indicaţie despre procedeele de urmat, pentru a putea realiza în act unele mărci ale unui anumit semem în contexte specifice. (cf. Eco 1984, 2).

În mod curios problema instrucţiunilor contextuale o găsim prefigurată în paginile celui mai incontinent dintre mnemotehnicieni, Giulio Camillo Delminio, care, în ce priveşte criteriile de corelare, pare să-i întreacă pe cei mai încrîncenaţi vînători de signaturi. Cocoşul cu Leul aminteşte întîietatea deoarece "nu numai Pliniu

---

* Am putea, în sfîrşit, să luăm în considerare sisteme în care asistăm la o totală arbitrarietate, semantică şi sintactică totodată, fără ca prin aceasta sistemul să înceteze de a apărea bine structurat din punct de vedere formal. Probabil că unele sisteme, ca de exemplu pasigrafia lui Demaimieux (**Pasigraphie et pasilalie** Paris, 1801), datorese acestui fapt uitarea în care au căzut.

deschide această semnificaţie, ci şi Jamblicus cel platonic, şi Lucreţiu, spun că, deşi amîndouă aceste animale sînt solare, nu-i mai puţin adevărat că Cocoşul poartă în ochi o strălucire aşa de mare a soarelui, la care Leul privind, i se pleacă" (cit., p.39) Dar Cocoşul înseamnă întîietate sub Prometeu, iar sub Pasifae înseamnă excelenţa omului, superioritate, demnitate şi autoritate. La fel, elefantul este prin tradiţie un animal foarte religios, dar sub Mercur înseamnă fabulaţie religioasă, în timp ce sub Prometeu reprezintă religiozitate îndreptată către zeii fabuloşi.

Apare riscant să stabileşti cum anume, aplicat astfel, criteriul respectiv ar putea servi pentru amintire, însă aceasta ţine de biografia şi de psihologia acelui bizar personaj care a fost Delminio. Totuşi pricipiul există, şi stabileşte că corelarea nu trebuie bazată pe simpla echivalenţă automată, ci pe un principiu, fie el şi elementar, de inferenţialitate pornind de la contexte.

2.2.7. Concluzie

Motivul pentru care aceste reflecţii despre mnemotehnici au fost găzduite în această carte, ar trebui să fie evident. Mecanisme formidabile concepute pentru a aminti, în ciuda succesului de care s-au bucurat timp de secole, ele s-au dovedit impracticabile. Aşa ne apar nouă, dar tot aşa trebuie să fi apărut şi multor contemporani dacă, aşa cum spune tradiţia, la un moment dat al vieţii sale, Giulio Camillo Delminio se scuza pentru propria-i stare de confuzie, făcînd aluzie la lunga, frenetica şi istovitoarea-i străduinţă în teatrele memoriei. Iar în polemica lui împotriva mnemotehnicilor, Agrippa (**De vanitate scientiarum** X) afirma că mintea ajunge să se întunece din cauza acelor imagini monstruoase şi, împovărîndu-se prea tare, e împinsă către nebunie, precum şi - după cum se deduce - la o dureroasă uitucenie (cf. Rossi 1960, ed. a 2 a, 111)

Scopul unei mnemotehnici ar trebui să fie acela de a reduce la o combinatorie foarte economicoasă şi la o regulă de corelare elementară şi intuitivă atît universul artificiilor expresive, cît şi universul lucrurilor de rememorat. În schimb, mnemotehnicile

renascentiste şi baroce au fost dominate de demonul semiozei hermetice.

Dacă-i adevărat că e vorba de corelat o formă a locurilor şi a imaginilor cu forma şi cu obiectele ce populează lumea stabilind nişte lanţuri de relaţii omoloage, mnemotehnica pare să se încăpăţîneze în a elabora o logică a înlănţuirilor şi pune mai degrabă în joc un hermetism interpretativ prin care, orice putînd să fie însemnarea a orice, jocul corespondenţelor devine proteiform.

Ele reproduc situaţia oricărei doctrine a signaturilor, în care, cum observa deja Foucault (1966, II, 3), "asemănarea nu rămîne niciodată stabilă în ea însăşi: rămîne fixată numai dacă trimite la o altă similitudine, care la rîndul ei cere altele noi, aşa încît orice asemănare are valoare numai în virtutea acumulării tuturor celorlalte, şi trebuie să străbaţi lumea întreagă pentru ca cea mai umilă dintre analogii să fie justificată şi să pară, în fine, sigură... Ştiinţa secolului al XVI-lea s-a osîndit să nu cunoască niciodată altceva decît identicul, dar să nu-l cunoască decît la termenul niciodată atins al unui parcurs fără sfîrşit".

Astfel, în chiar centrul unei metafizici a corespondenţei dintre ordinea reprezentării şi ordinea cosmosului, asistăm la un soi de teatru al deconstrucţiei şi al derivei infinite.